Mus. Th.
2675

Mus. th.
2675

Quirsfeld.

Was hier in dieser Weldt der Menschen
Stimme singet,
ist nur der kleinste Strahl von dem
was dort klinget
Verlegts Gottfried Lesch
1717.

BREVIARIUM MUSICUM,

Oder:

Kurtzer Begriff,

Wie ein Knabe leicht und bald

Zur

Singe-Kunst

gelangen/

Und die nöthigsten Dinge darzu kürtzlich begreiffen und erlernen kan.

Nebenst einem Anhange unterschiedener Deductionen und Fugen, nach den zwölff Tonis Musicis,

Zusammen gebracht

Und aufs neue vermehret

von

M. Johanne Wirsfelden/

Mit Churfl. S. Freyheit.

DRESDEN,

In Verlegung Gottfried Lesche/

Gedruckt bey Elias Nicol. Kuhfus.

ANNO 1717. R

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Zuschrifft

An

Die Liebhaber der edlen Music.

(Tit.)

Meine Geehrteste Herren.

JCh zweifele sehr / daß man anitzo gar viel dergleichen Gemüther solte antreffen / bey diesem so edlen Seculo, die einen gäntzlichen Abscheu für der edlen Music und Singe-Kunst haben solten / wie etwan Athias, der König der Scythen / der lieber ein Pferd wiehern hörte / als einen lieblichen Klang oder Gesang. Denn ja auch die unvernünfftigen Thiere / der Delphinen

itzo mit Fleiß zu geschweigen/ die Ohren spitzen/ und gleichsam einen Gefallen erweisen an diesem und jenem Thon und Klange: Wie solten denn die Menschen so verwildert seyn/ einen Abscheu für der edlen Music zu tragen?

Nun ist zwar die Music/ oder vielmehr das musiciren unterschiedlich/ zumahl wenn es von solchen geschicht/ die diese edle Kunst nicht recht gelernet haben/ daß wohl offt für dergleichen übelklingender Harmonie ein rechter Music-Gelehrter die Ohren möchte zustopffen. Allein solches ist nicht der Music an sich selbst/ sondern den ungelehrten Stimplern in der Music zuzuschreiben/ so die Music-Kunst nicht gelernet haben; gleich denen ungeschickten Mahlern/ die zwar mit schönen Farben doch ungestalte Bilder und Conterfaite machen/ aus Unverstand/ daß sie die Proportion der Gliedmassen nicht in Acht zu nehmen wissen.

Sol-

Solcher Ungeschickligkeit aber vorzukommen / haben die Music-Erfahrnen sonderliche Præcepta musica der Jugend vorgeschrieben / nach welchen sie sich richten sollen / und also die liebliche Singe-Kunst recht begreiffen / erlernen / und wohl und geschickt practiciren können. Dergleichen auch vor etlichen Jahren der fromme und seiner Schrifften wegen wohlbekandte Theologus, (Tit.) Herr M. Johannes Qvirsfeld / seiner damahligen Schul-Jugend und anderen Lehrlingen auffgesetzt / und nunmehro auff mein Ansuchen in etwas vermehret / und mir zu meinem Verlag und Eigenthum überlassen hat. Weil sein heiliges Kirchen- und Predig-Amt nunmehro wichtigere als solche Schul-Sachen von ihm erfordert. Doch damit er mit den Apostel Paulo Jedermann allerley seyn möchte / und mit seinen verliehenen

Pfunden so wohl den Kindern in der Schulen / als den erlebten Greissen diene / hat er solches als ein Specimen seines damahligen Schul-Fleisses aller und jeder Lehr-begieriger Jugend überlassen.

Nun werden hochverständige Musici ohne mein Erinnern selbst gestehen müssen / wie so leicht / succinct und accurat dieses Breviarium Musicum ist eingerichtet / daß verhoffentlich keiner ohne Nutzen solche wenige Bogen wird durchlesen / noch vergebens einen Knaben daraus zur edlen Music anführen. Derowegen an gesamte Liebhaber der edlen Singe-Kunst mein dienstfreundlich Ansuchen ist / solches Breviarium Musicum fernerweit zu recommendiren / damit es hin und wieder in den Schulen eingeführet / und zur Information der edlen Singe-Kunst gebraucht werden möchte / weil meines Behalts / wohl kein bessers noch deutlichers im Drucke seyn wird. Ich

Ich lebe der Hoffnung/ daß/ wie die Music an sich selbst/ also auch diese Anleitung zu derselben/ einem jedweden höchst-beliebt und wohl annehmlich werde seyn. Bin auch gewiß/daß/ wie des Nechsten/ sonderlich der Music-Schüler Nutz/ also auch GOTTES Ehre/ so wohl dadurch gesuchet/als auch wird befördert und vermehret werden.

Empfehle sie sämtlich hiermit unter Göttlichen Schutz/ mich aber in ihre beharrliche Affection, und verbleibe

Meiner Geehrtesten Herren

Dreßden/
Am 26. Februarii 1717.

Dienstbeflissener

Gottfried Lesche.

Vor-Bericht.

SO höchst-edel die Music ist / um so viel destomehr reitzet sie uns Menschen derselben obzuliegen. Allein / weil das gemeine Sprichwort gleichwohl wahr bleibet; τὰ καλὰ δύσκολα. Omne pulchrum difficile. Was schön ist/das ist schwer. Als wird mancher durch schwere und weitläufftige Principia, zu derselben zu gelangen / abgeschrecket. Nun aber ist auch bekant / wie bey ietzigem Seculo, ie höher die Kunst gestiegen ist / ie leichter dennoch auch der Weg darzu so viel nur möglich / gesuchet und gemachet werde. Wie ich denn hierinnen nach meiner Mögligkeit dahin gedacht habe / der edlen Music nöthige Wissenschafft in einem leichten und kurtzen Methodo abzufassen: Und zwar solches vornehmlich meiner untergebenen Jugend zum besten / als derer Kunst und Wissenschafft möglichst zu befördern/ mir Ambts halben auff meinem Hertzen und Gewissen lieget.

So aber über dieses / ein anderer sich solches Methodi bedienen wolte / verhoffe ich solcher werde ihn / so er anders recht appliciret wird / nicht ohne Frucht arbeiten lassen. Zumahlen / wenn er / nach meinem Absehn / einen geschickten Knaben / nach deutlicher Erklärung / derer im 1. und 2. Capitel alle die Deductiones nach der Ordnung so offt übersingen läst / biß er sie allein ohne Hæsitation hersingen kan. Folgends werde es mit den Fugen auch also gehalten / daß er solche zuerst allein perfect singen lerne / hernach aber mit einem andern fugire, dadurch er in seinem Tone desto gewisser werde. Und so denn dieses geschehen / können zu letzt die Cantilenen mit dem Texte vorgenommen werden / in welchen ein Knabe den Text auff die Noten kan appliciren lernen.

Wenn denn solcher gestalt verfahren worden / können ihm ohne Bedencken allgemach Motetten und Concerten vorgelegt werden. Sonst siehet ein ieder wohl / daß diese gegenwärtige Præcepta so weit nicht umb sich greiffen / daß alles und iedes / was zur Music gehörig / solte darinnen berühret werden. Massen sie allein ihr Absehen haben auff das nöthigste. Weil das übrige besser ex usu & ex-

perientia sonder Mühe kan erlernet werden. Solte so viel mir von der Zeit vergönnet seyn/ als ich wohl materiam hätte von dieser edlen Wissenschafft zu schreiben / würde vielleicht der geneigte Leser sich mehr und besser contentiren/ als an diesen wenigen und geringen Blättern / mit welchen er vor dieses mahl geneigt wolle vor lieb und vor willen nehmen.

Nach-Bericht.

WEil diese meine wenige Arbeit dergestalt beliebet worden/ daß der Herr Verleger/ solches auffs neue zum Druck zu befördern / gesonnen gewesen/ als habe ich bey dieser andern Ausfertigung / noch eines und das andere nach Gelegenheit der Zeit hinzu setzen / und absonderlich die Præcepta den Knaben zum besten in Fragen bringen wollen. Bey den Cantilenen wird mit tr. gewiesenen/ wie ein Knabe durch solche Ubung allsachte kan zu einer zierlichen trilli gewehnet werden/welches ihm der Docente schon erst wird durch einen langsamen Tremulanten weisen / biß der Halß nach und nach zur Geschwindigkeit gewehnet wird. Dieses noch habe ich hierbey nicht unerinnert lassen wollen/ daß in Cap. I. Punct. III. de vocibus kan gar übergangen und aussen gelassen werden / weil solches dem

Kna-

Knaben wegen des vielfältigen mutirens nur eine Hinderniß ist/ dadurch er gar zu lange auffgehalten werde. Denn es die Claves schon verrichten können/ welche billich vor denen Vocibus zu behalten sind / so wohl wegen ihres grossen Nutzens/ als wegen der Vocum Unnutzen/ wie der sel. Herr Profius nicht uneben davon in seinem Compendio Musico judiciret/ und die Jugend allein auff die Claves oder Buchstaben gewiesen hat. Denn man in den Clavibus den Cantum b mollis und h duri eben so wohl und noch deutlicher unterscheiden kan durch b und h. als durch fa und mi. Und ob ja einer möchte einwenden/ daß die Voces nöthig wären wegen der Authoren, die sie in ihren Præceptis und Regulis componendi gebraucht haben: als wenn der alte Vers von den Modis saget:

Dorius est hilaris Re La sonat ordine primus,
Re La mœstus amat Hypodorius ipse secundus.
Austerus Phrygius Mi Fa vult tertius iste, &c.

So kan man sich hier gar bald helffen/ und sehen / daß re la, bedeute da. re fa, d f. mi fa e ē. Also wenn die Species der Diapente gewiesen werden/ die da sind ut sol, re la. und mi mi, fa fa. ingleichen der Semidiapente vom mi zum fa. kan man es viel leichter durch die claves alsobald sehen. e f, g d, f c, und e h, ae, fc

ic, bf, und so fort an/ denn es doch allezeit auff dem Systemate gewiesen wird. Doch lasse ich hierinnen einem jeden seinen Willen/ und habe auch deßwegen den Gebrauch solcher clavium mit hinzu setzen wollen. Denn ich nicht gesonnen/ auch dem geringsten Musico zu nahe zu treten/ sondern setze allein meine Meynung/ welches ein iedweder nach Christlicher Leutseligkeit in besten auffnehmen und vermercken wolle.

Aus dieser guten Meynung habe ich auch die zwölff Tonos Musicos hinzu gethan/ damit sie nicht von den Musicis gar möchten ins Vergessen kommen/ denn mancher sich für einen perfecten Musicum hält/ und doch wohl kaum diese Tonos mit ihren Nahmen herzusagen weis/ geschweige denn derselben Eigenschafft in sich hat. Da sie doch bey dem allerleichtesten teutschen Chorale ihren Nutzen haben/ wie ein verständiger Organist wohl wissen wird. GOTT gebe/ daß alles ihm zu seinen Ehren/ und der Jugend zu grossen Nutzen gereichen möge.

Amen.

Caput I.

1.

Was ist die Musica?

DJe Musica ist eine Kunst recht und lieb-
lich zu singen.

2.

Wie mancherley ist die Musica?

Die Musica ist zweyerley. Entweder Mu-
sica Choralis, oder Musica Figuralis.

3.

Was ist Musica Choralis?

Musica Choralis ist / da alle Sänger zu-
gleich in einem Tone/oder Octaven-weise/gros-
se und kleine zu singen pflegen / und eine Note
der andern gleich gilt/ ohne Tact. Wie in den
alten Lateinischen Responsoriis, Magnificat
und Psalmis zu sehen ist.

4.

Was ist die Musica Figuralis?

Musica Figuralis ist / da man nach unter-

ſchiedenen Stimmen ſinget / und eine Note mehr gilt als die andre.

5.

Was ſind für Stücken in der Muſica figurali ſonderlich in acht zu nehmen?

In der Muſica Figurali ſind nachfolgende Acht Stücken einem Knaben im Anfang nöthig zu mercken. Als da ſind: 1. Scala oder Syſtema. 2. Claves. 3. Voces. 4. Notæ. 5. Intervalla. 6. Tactus. 7. Pauſæ. 8. Signa alia.

Caput II.

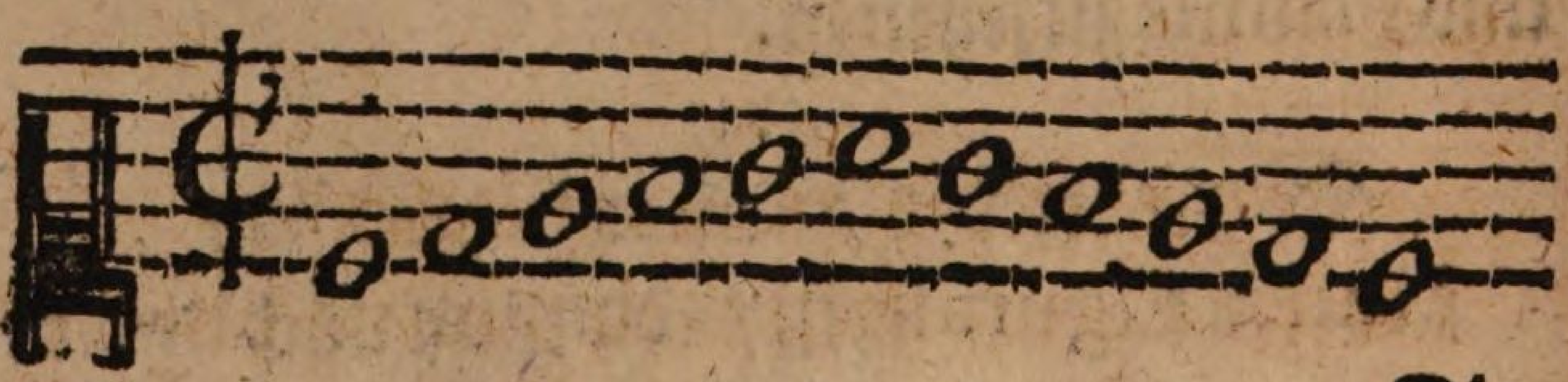
PUNCTUM I.

De Scala ſeu Syſtemate.

1.

Was iſt Scala oder Syſtema?

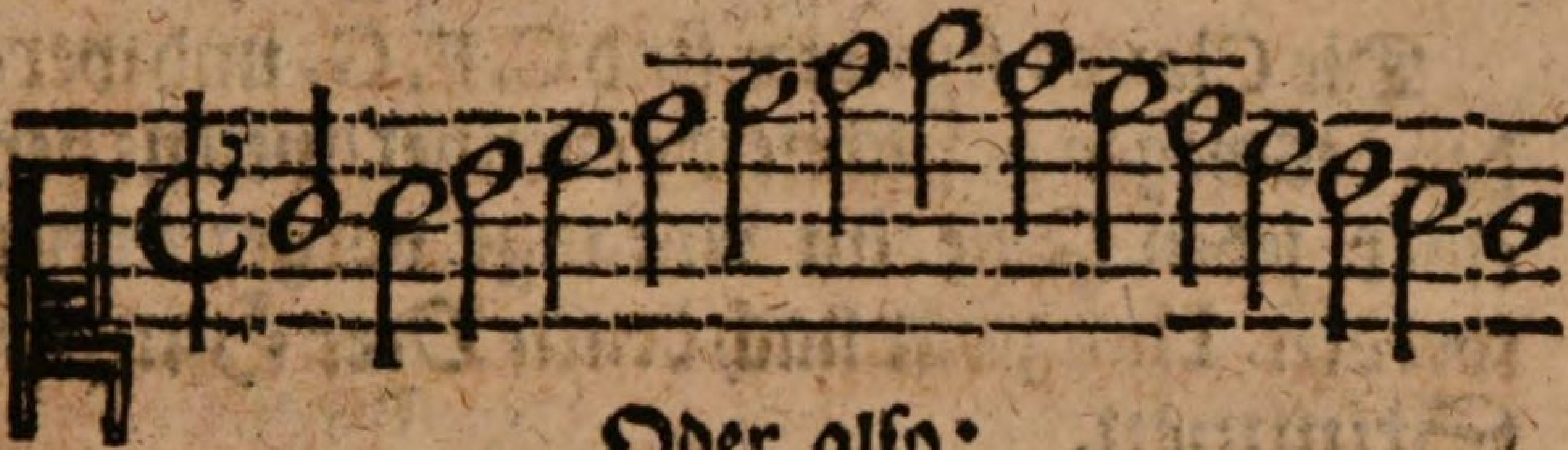
Scala oder Syſtema werden die Fünff Linien genennet / auff welchen / gleich als auf einer Leiter / der Geſang hin und wieder ſteiget. Als:



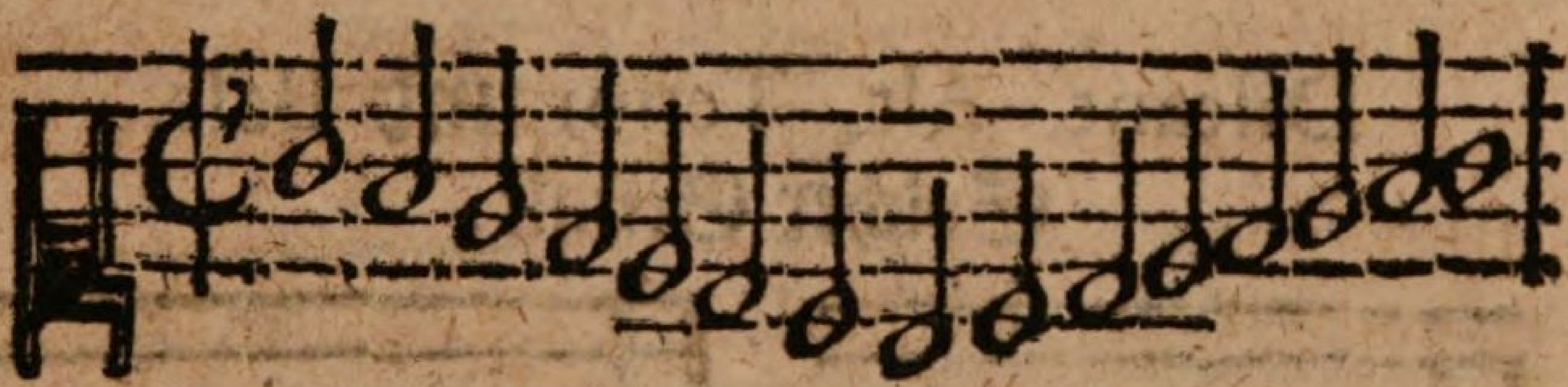
2. Die

2.

Diese fünff Linien aber werden bißweilen durch eine oder zwo vermehret / nachdem der Gesang höher oder niedriger gehet.



Oder also:



PUNCTUM II. DE CLAVIBUS.

1.

Was sind die Claves?

Die Claves sind gleichsam Schlüssel/damit der Gesang auffgeschlossen wird / derer an der Zahl eigentlich nur sieben sind/nehmlich: a. b. c. d. e. f. g.

2.

Wie werden die Claves eingetheilet?

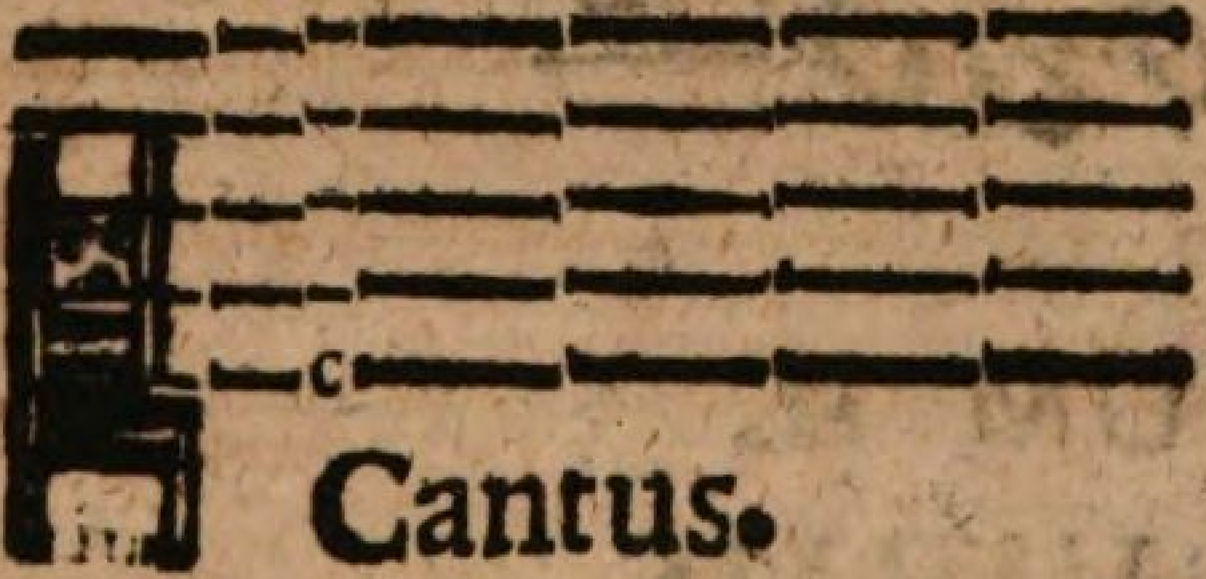
Diese Claves werden eingetheilet in Claves

ſignatas, in gezeichnete Claves, und in Claves non ſignatas ſeu intellectas, in ungezeichnete.

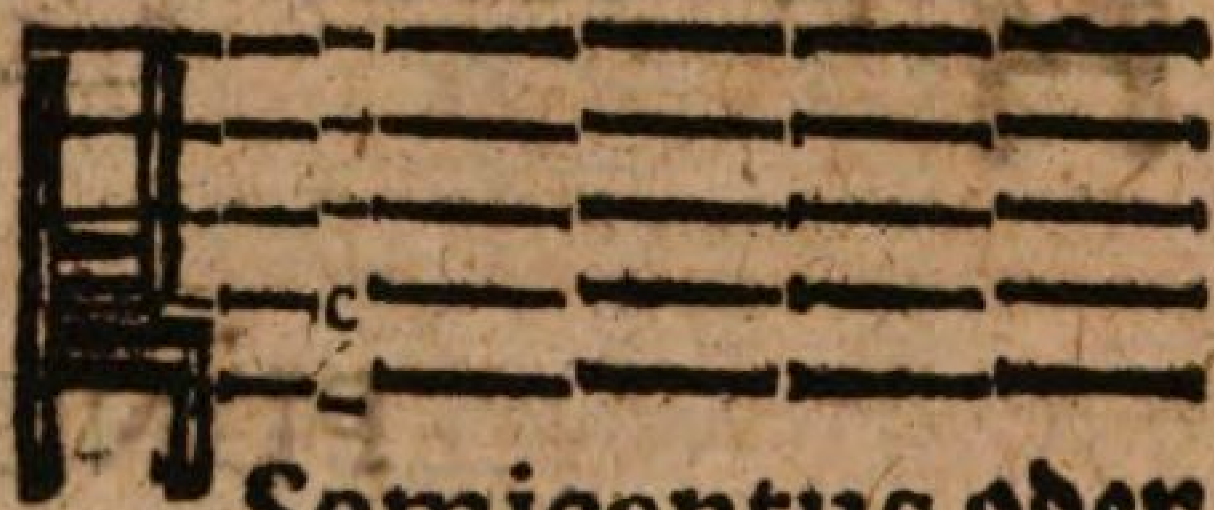
Welches ſind die Claves ſignatæ?

Die Claves ſignatæ ſind C. F. G. und werden deswegen gezeichnete genennet/weil ſie bey einer jeden Zeile im Anfange vorgezeichnet werden. Und zwar nach denen Vier Haupt-Stimmen.

Diſcant. Alt. Tenor und Baſs.
Solcher Geſtalt:

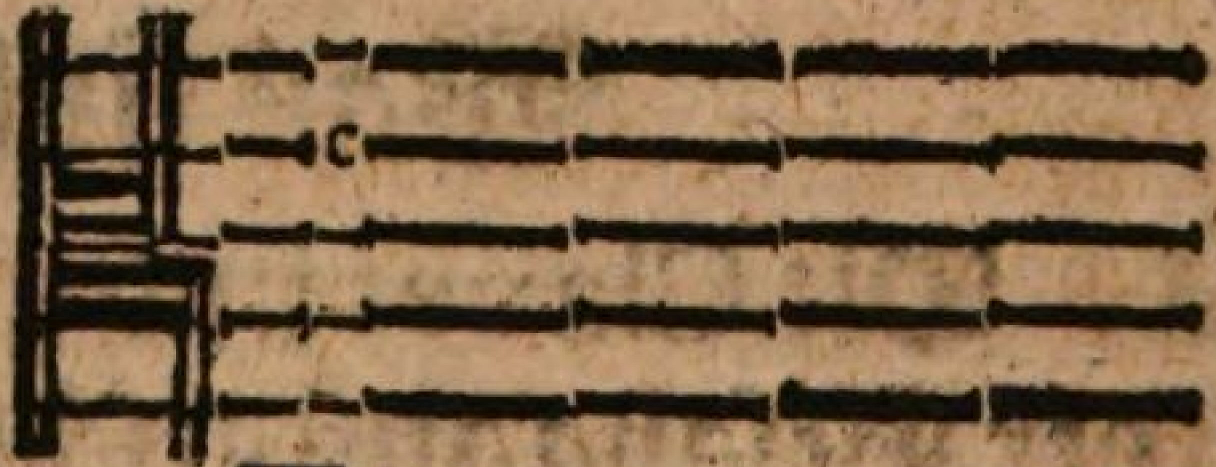


Cantus.



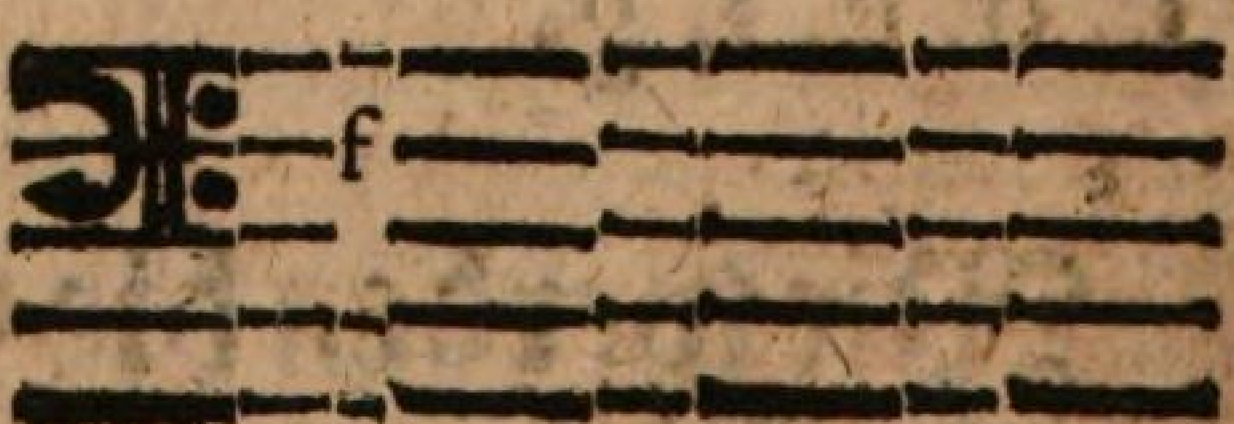
Semicantus oder tieffer Alt.

Alt.



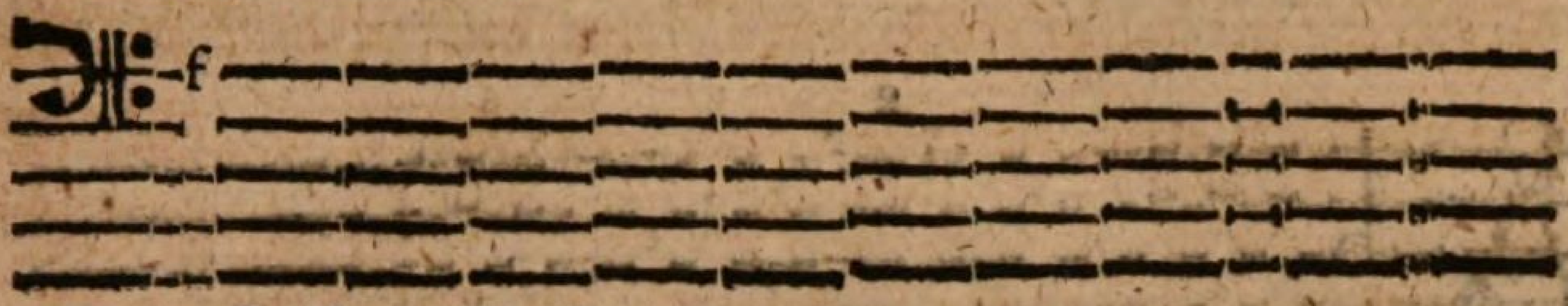
Tenor.

Tieffer Baſs.

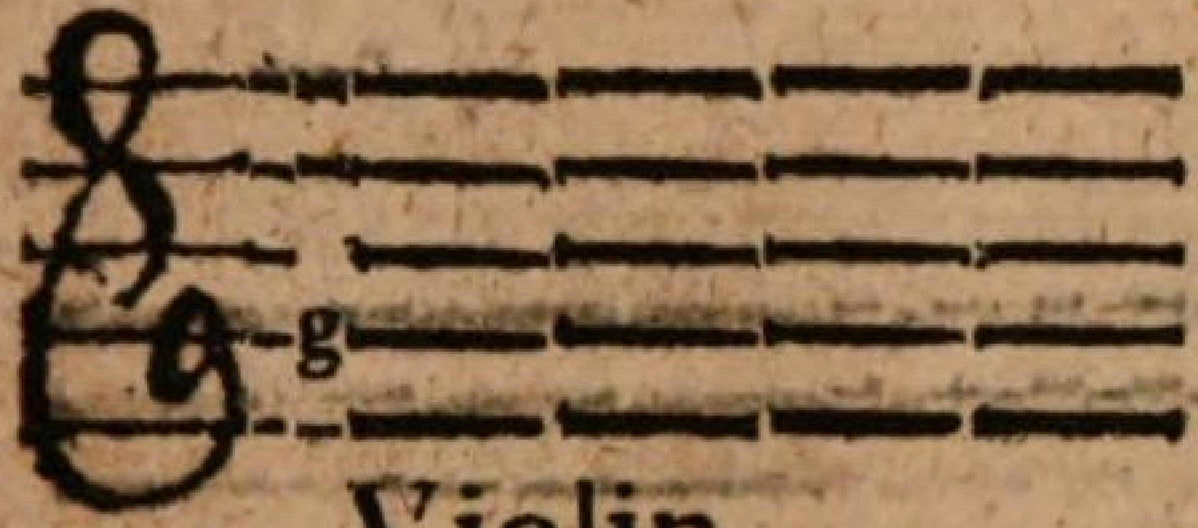


Baſs.

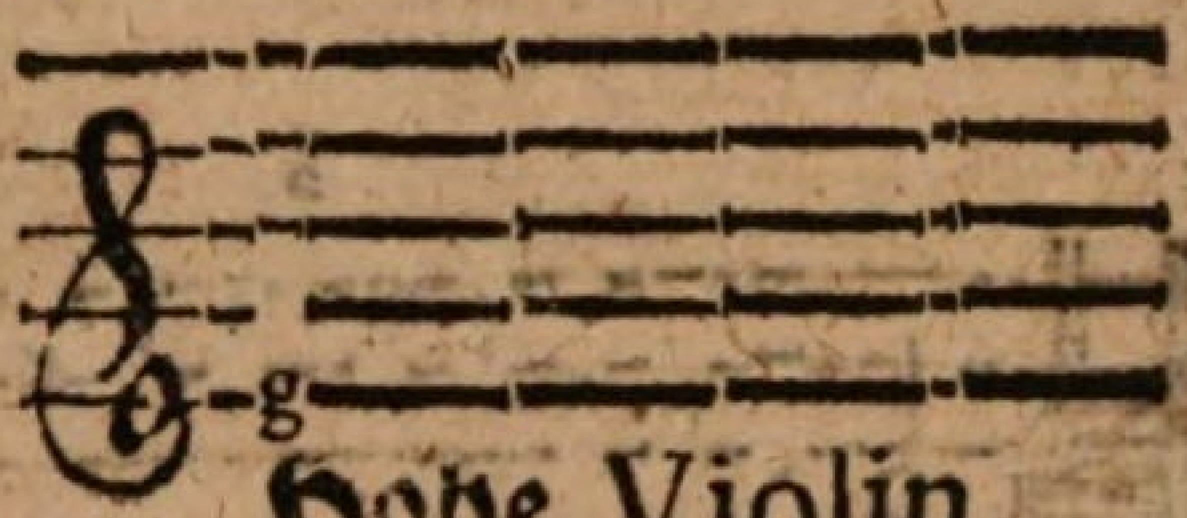
Hoher



Hoher Baſs.

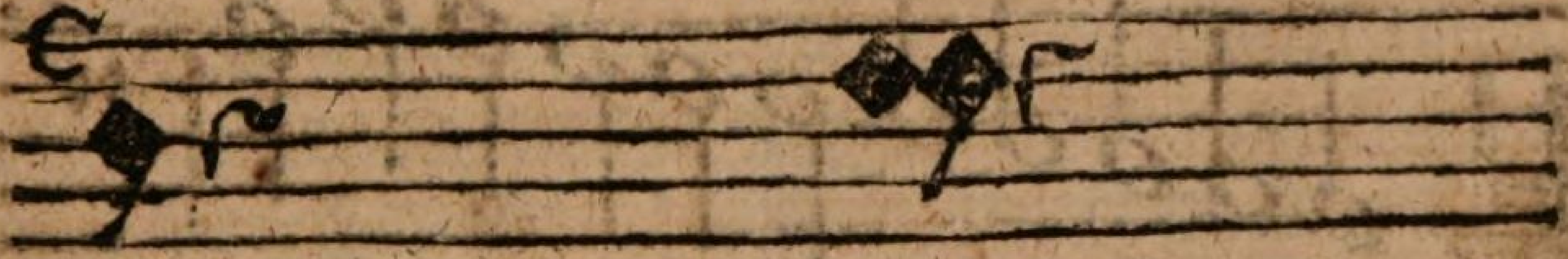


Violin.



Hohe Violin.

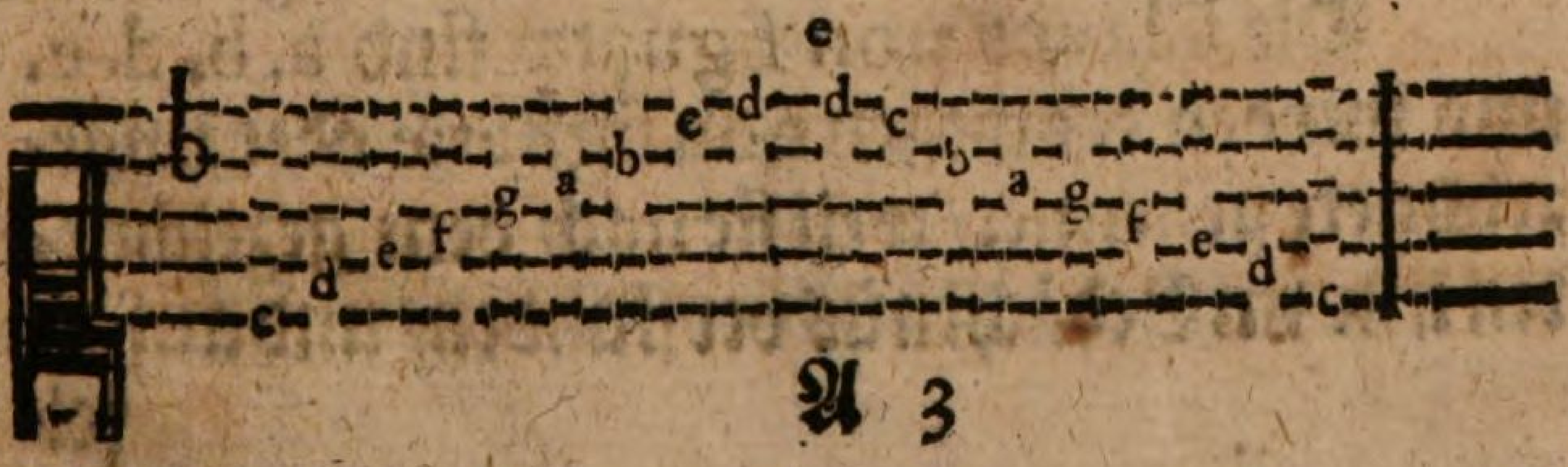
Nota, Das F. wird im Choral-Geſange alſo gezeichnet:

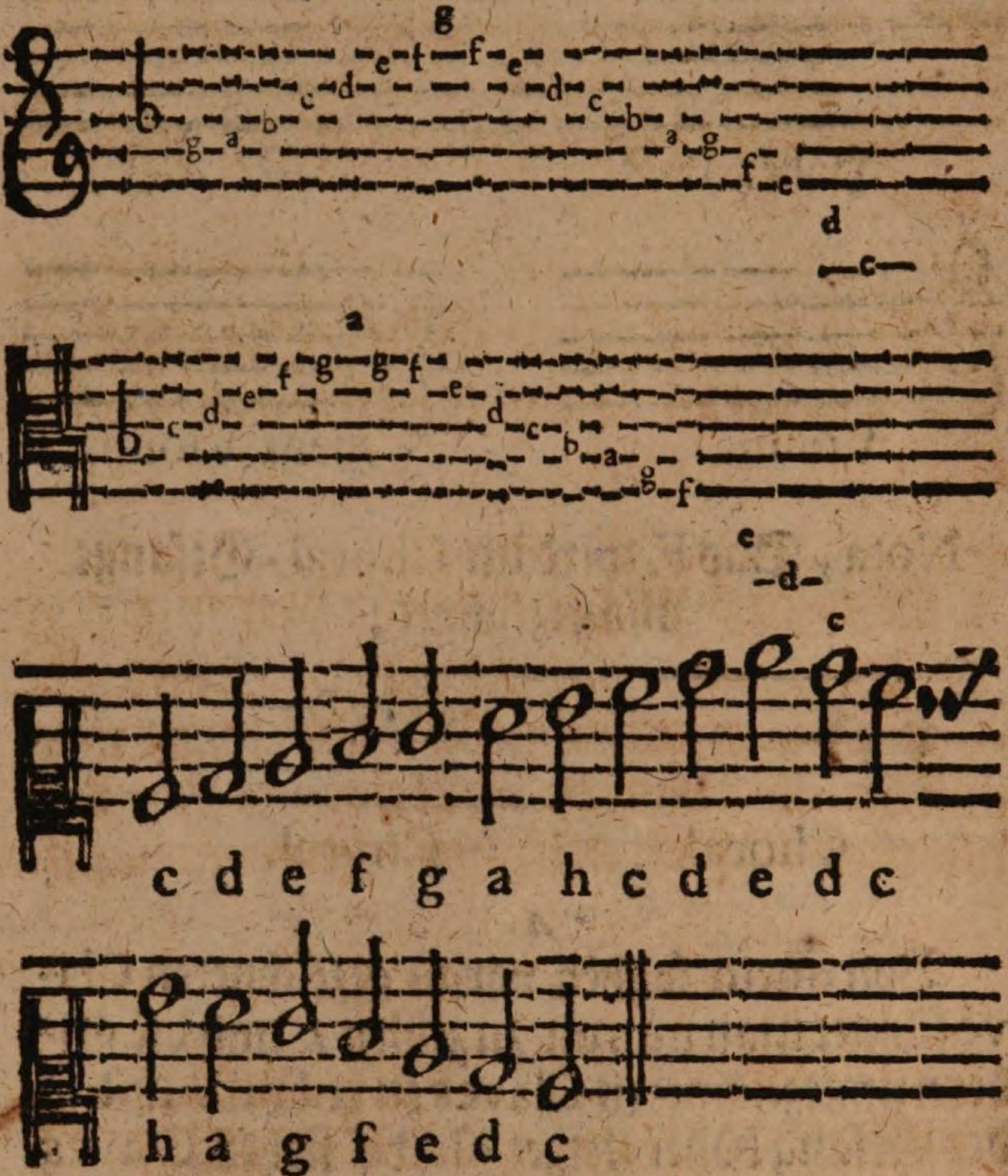


Choral. Choral.

4.

Von einem ſolchen voran gezeichneten Clave fänget man nun an zu zehlen / und die andern ungezeichneten Claves zu rechnen / und ſo der Geſang höher ſteiget als die ſieben Claves reichen / fänget man dieſelben wiederum von vornen an / Als:





5.

Welches sind die Claves non signatæ?

Die Claves non signatæ sind a. b. d. e. und werden deswegen non signatæ oder ungezeichnete genennet/ weil sie nach dem gezeichneten nur im Gedächtnüs verstanden/ und auf die

fol-

folgenden Linien oder Spatia appliciret werden.

6.

Wegen dieser Clavium ist der Gesang mancherley.

7.

Wie mancherley ist der Gesang?

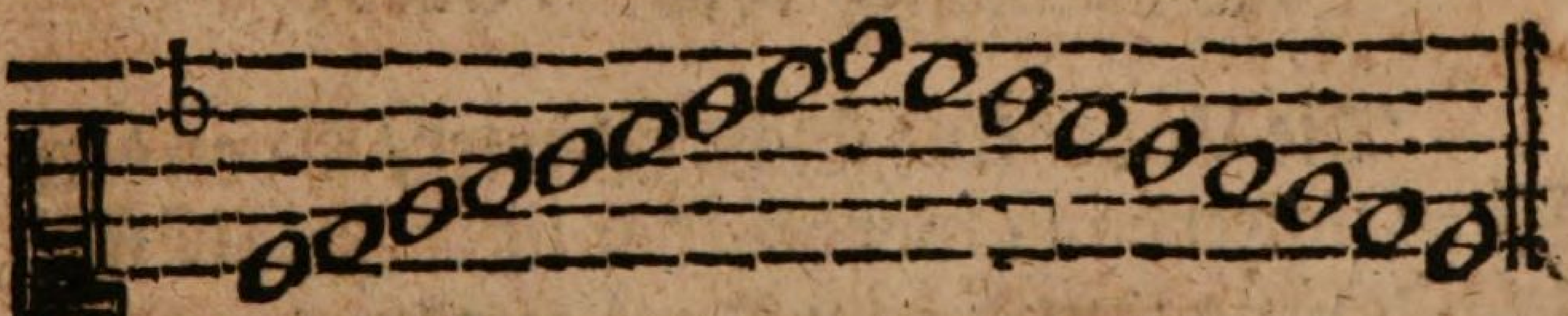
Zweyerley: Entweder Cantus b. mollis, oder Cantus h. duri.

8.

Welches ist der Cantus b. mollis?

Der Cantus b. mollis ist / da voran das b: rotundum gezeichnet stehet. Und singet man auff derselben Linie die Note einen halben Ton niedriger als sonst in h. duri. Zum Exempel:

Cantus b. mollis.



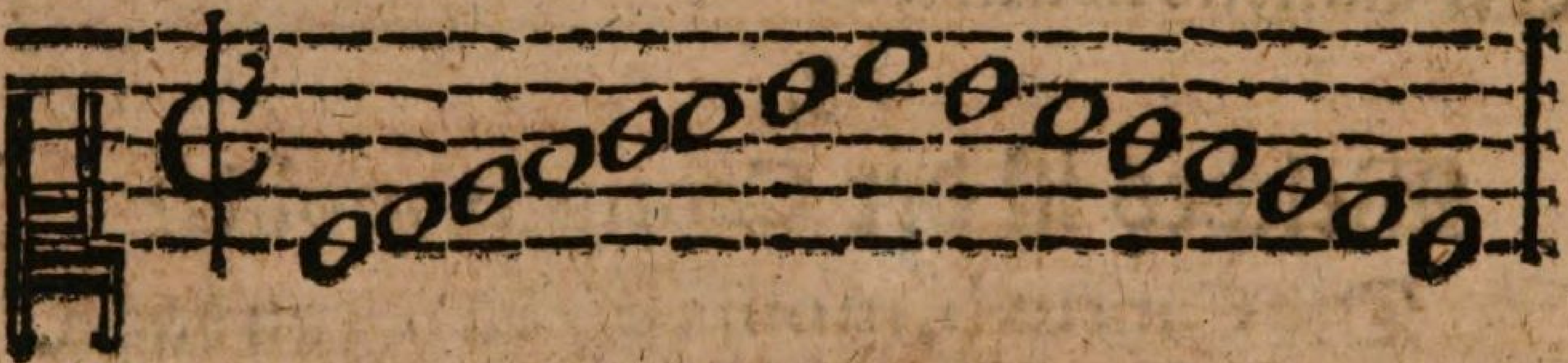
9.

Welches ist der Cantus h. duri.

Der Cantus h. duri ist / da das b. rotun-

dum nicht voran gezeichnet stehet / sondern an statt des b. singet man h. Und haben die Alten das h. qvadratum voran gesetzet. Die Note auff derselben Linie wird einen halben Ton höher gesungen / als im Cantu b. mollis. Zum Exempel:

Cantus h. duri.



PUNCTUM III.

DE VOCIBUS.

I.

Was sind die Voces?

Die Voces sind solche Wörter / so von den Alten sind erdacht worden / damit die Knabẽ sich leichtlicher dadurch zum Texte gewöhnen möchten / und den Unterscheid des Cantus b. mollis und h. duri recht in acht nehmen. Wiewohl sie auch fürnehmlich ihren Nutz in denen Consonantiis und Regulis componendi haben.

Sie heissen aber also:
Ut. Re. Mi. Fa. Sol. La.

2.

Wie werden diese Voces verwechselt?

Diese Voces werden im Auff- und Absteigen verwechselt/ so ferne der Gesang von ut oder la über oder unter den sechsten oder siebenden Ton steiget.

3.

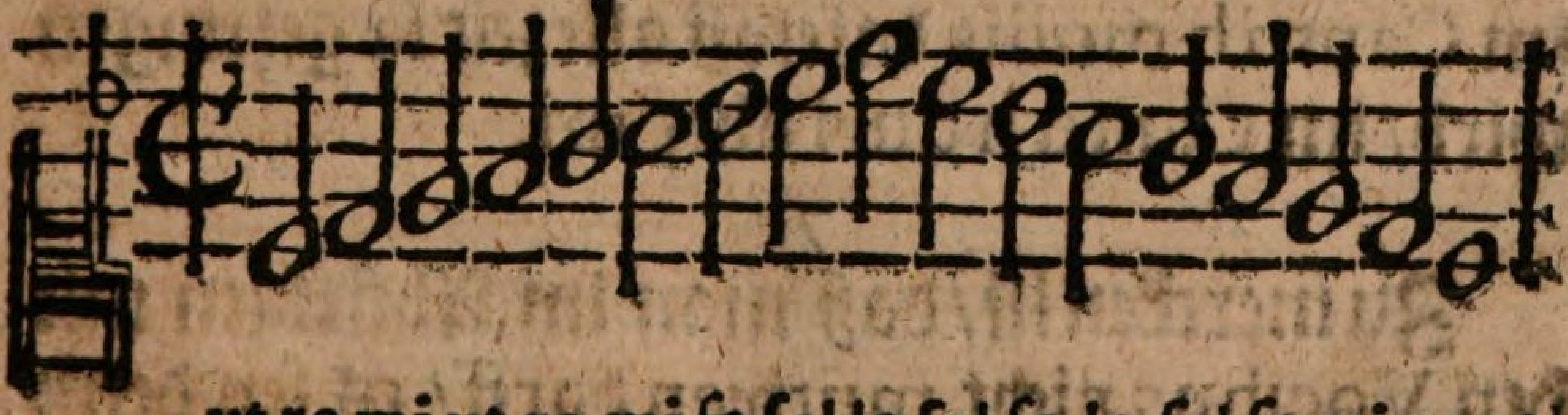
Wo geschicht solche Abwechßlung?

Solche Abwechselung geschicht entweder in Cantu b mollis oder in Cantu h duri.

4.

Wie geschicht sie in Cantu b mollis?

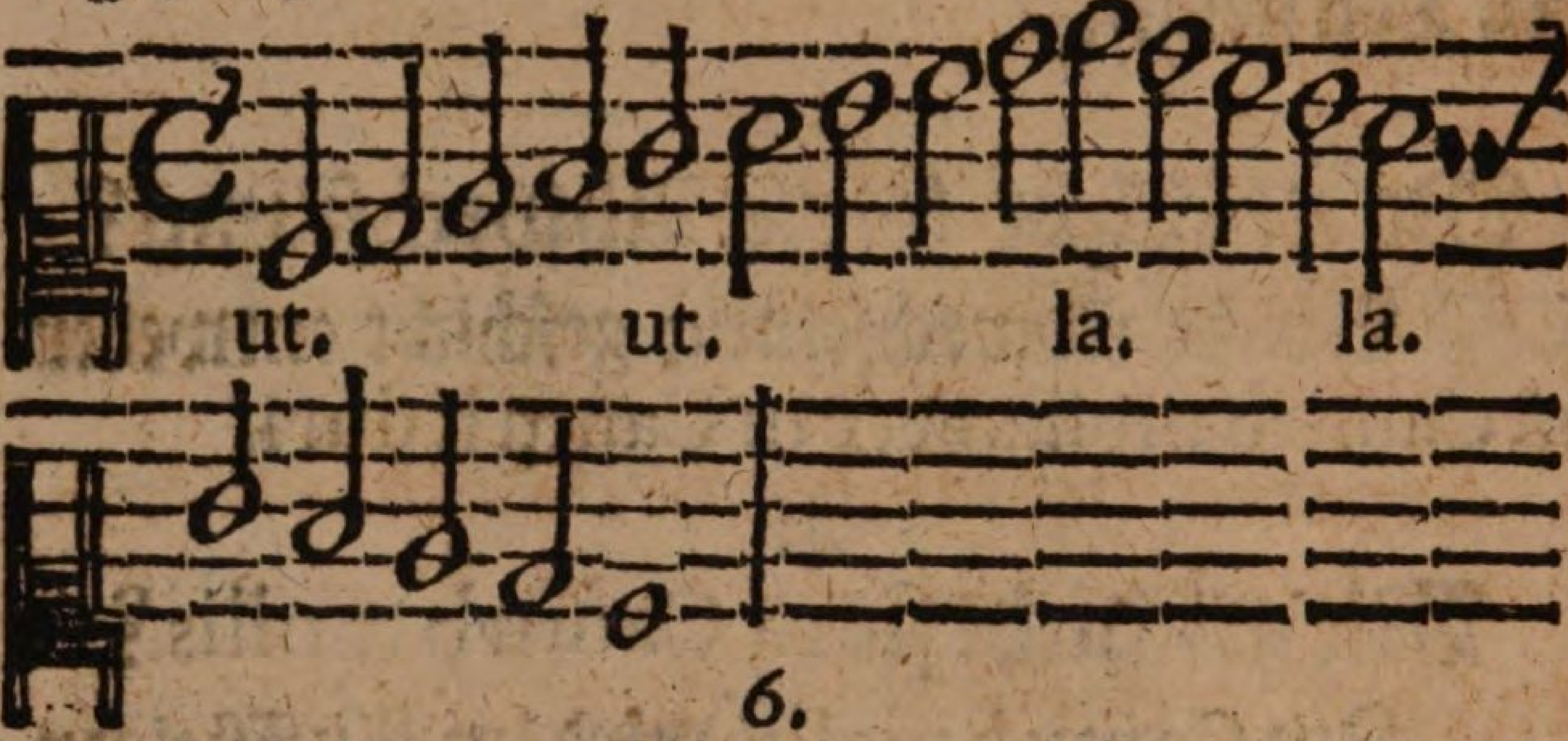
Im Cantu b mollis wird im Auffsteigen erst im c ut, und hernach im f (da man sonst solte fa singen/) wieder ut gesungen. Im Heruntersteigen aber wird im d und hernach im a. la gesungen. Als:



5.

Wie geſchicht die Abwechßlung in Cantu h. duri?

In Cantu h. duri wird im Auffſteigen im c ut, und hernach im g wiederumb ut geſungen/ (da man ſonſt hätte ſol ſingen ſollen.) Im Herunterſteigen aber wird im e und hernach im a la geſungen. Als:



6.

Woher kan ein Knabe den Unterſcheid des Cantus b mollis und h duri mercken.

Den Unterſcheid des Cantus b mollis und h duri kan ein Knabe daher leicht mercken/ daß im Cantu b mollis daſelbſt allezeit fa geſungen wird/ im Cantu h duri aber mi.

7.

Zu mercken iſt/ daß man im Abſteigen mit den Vocibus nicht mutiren darff/ es ſey denn daß der Geſang unter das ut gehet. So iſt

ist auch nicht von nöthen/ daß man im Auffsteigen mutire, es sey denn/ daß er zwo Noten über das la höher hinauff-steiget. Wenn er nur eine Note über das la gehet / und stehet signum ✕ diæseos oder concellatum nicht dabey / so singet man fa. Stehet es aber dabey/ so muß man auff derselbigen Noten mi singen. Und wo ein b gezeichnet stehet / da singet man allezeit fa im Auff- und Absteigen des Gesanges.

8.

Schema ascensionis & descensionis.

In Cantu h duri.				In Cantu b mollis.			
	descend.		*ascend.*		*descend.*		*ascend.*
A	la	--	re	A	la	--	mi
H	—	mi	—	B	—	fa	—
C	fa	—	ut	C	sol	—	ut
D	sol	—	re	D	la	—	re
E	la	—	mi	E	—	mi	—
F	—	fa	—	F	fa	—	ut
G	sol	—	ut	G	sol	—	re

PUN-

PUNCTUM IV.

De Notis.

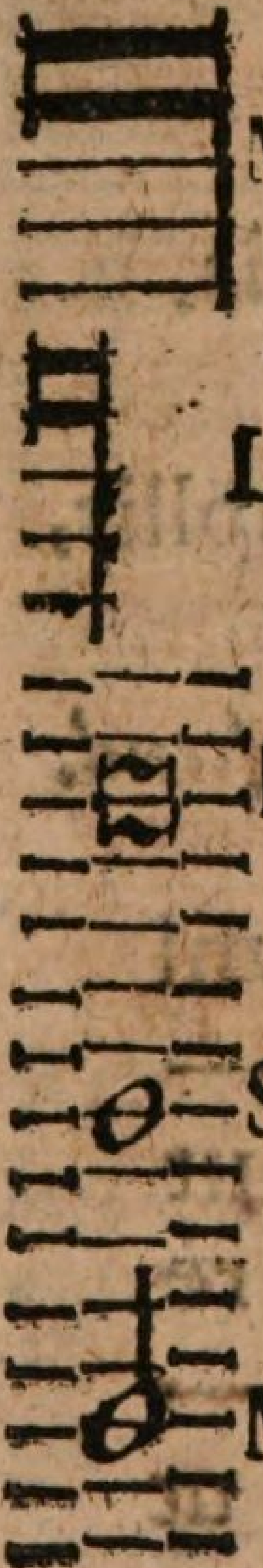
1.

Was sind die Noten?

Die Noten sind Zeichen/ dadurch der Ton im Gesange abgemessen wird/ wie lange man auff jedem Clave aushalten soll.

2.

Ihre Gestalt/ Nahme und Geltung ist wie folget:



Maxima gilt 8. Schläge.

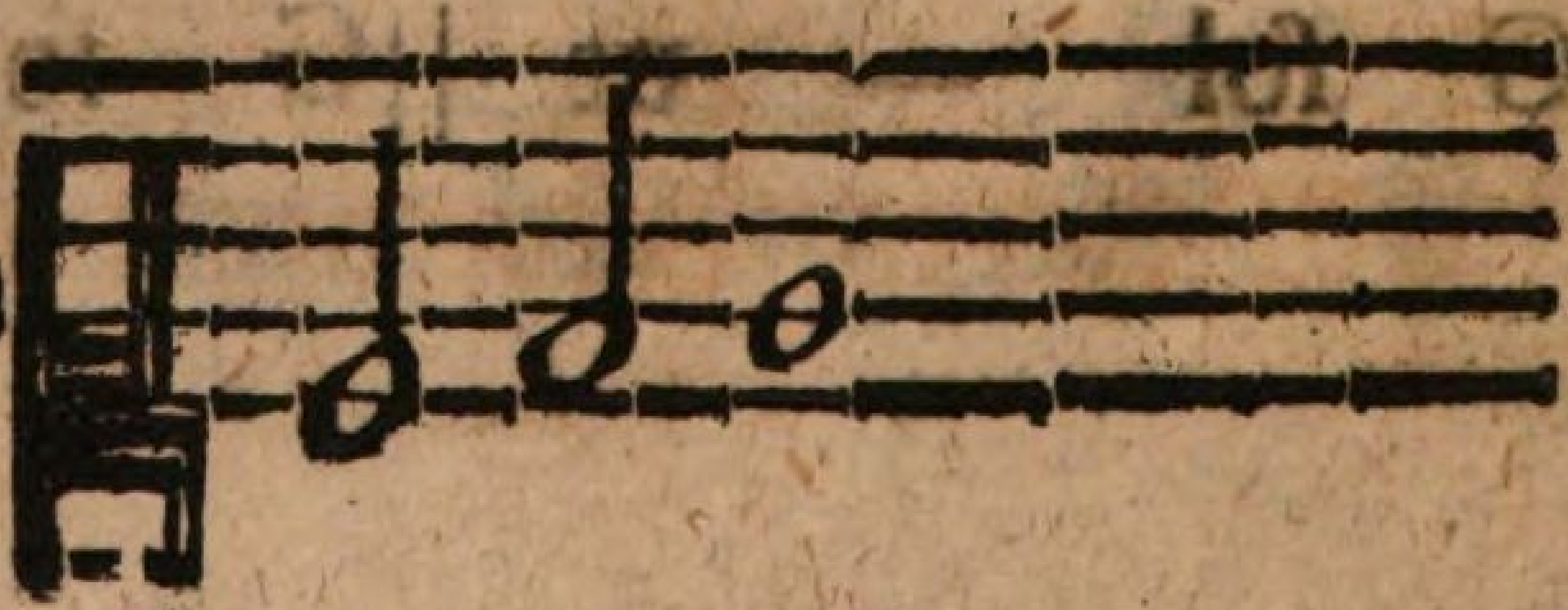
Longa gilt 4. Schläge.

Brevis gilt 2. Schläge.

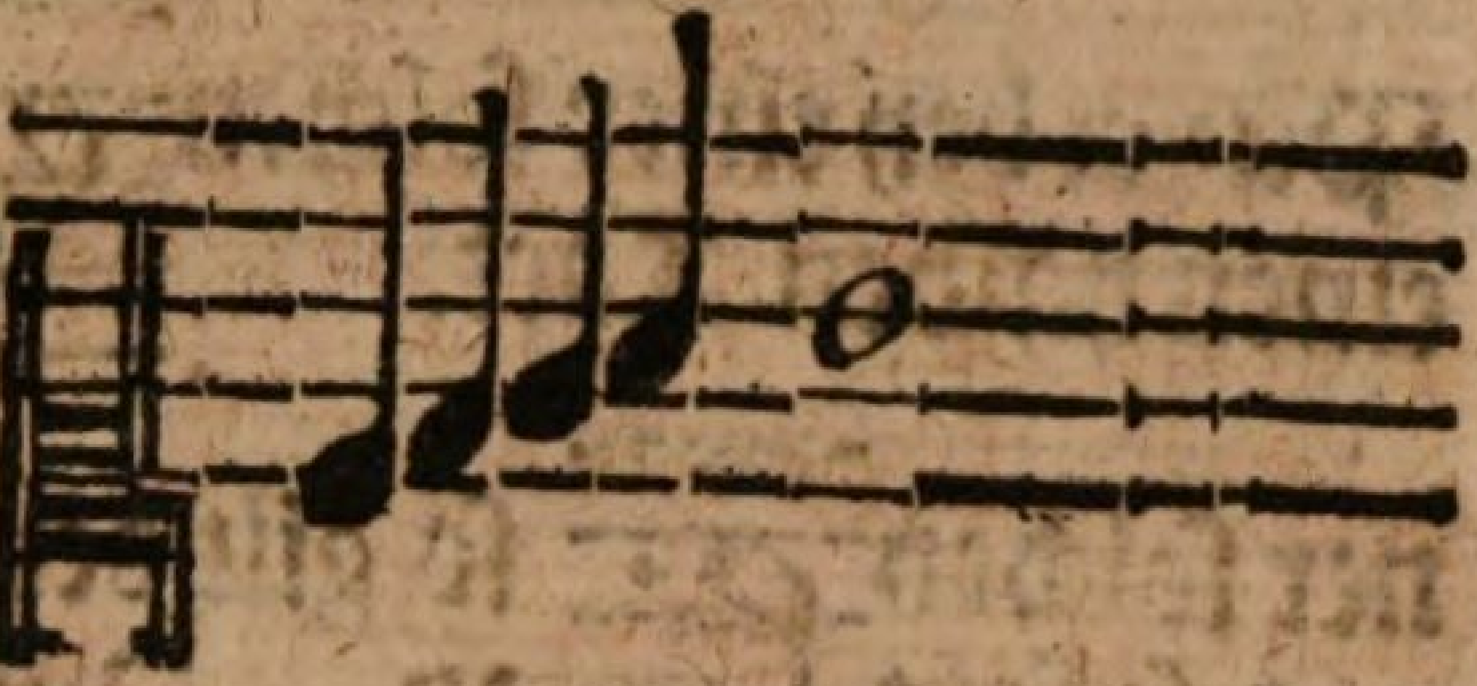
Semibrevis gilt 1. Schlag.

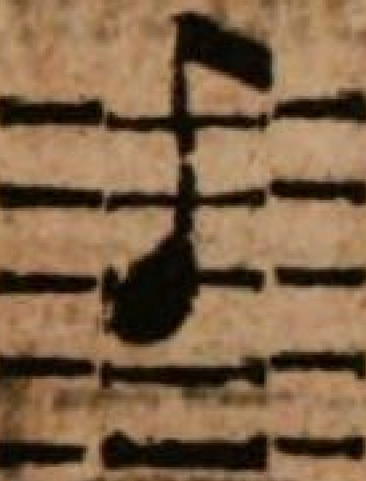
Minima gilt einen halben Schlag.

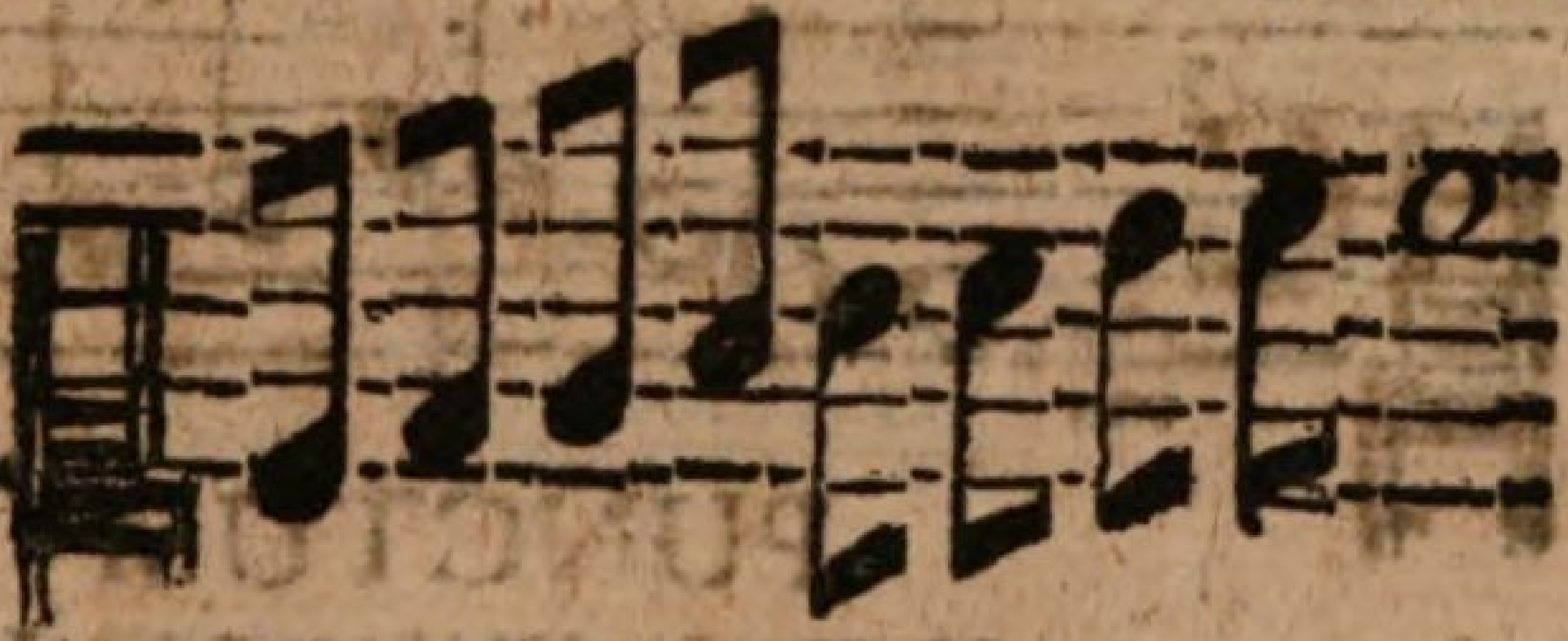
und gelten solche zwo einen gantzen



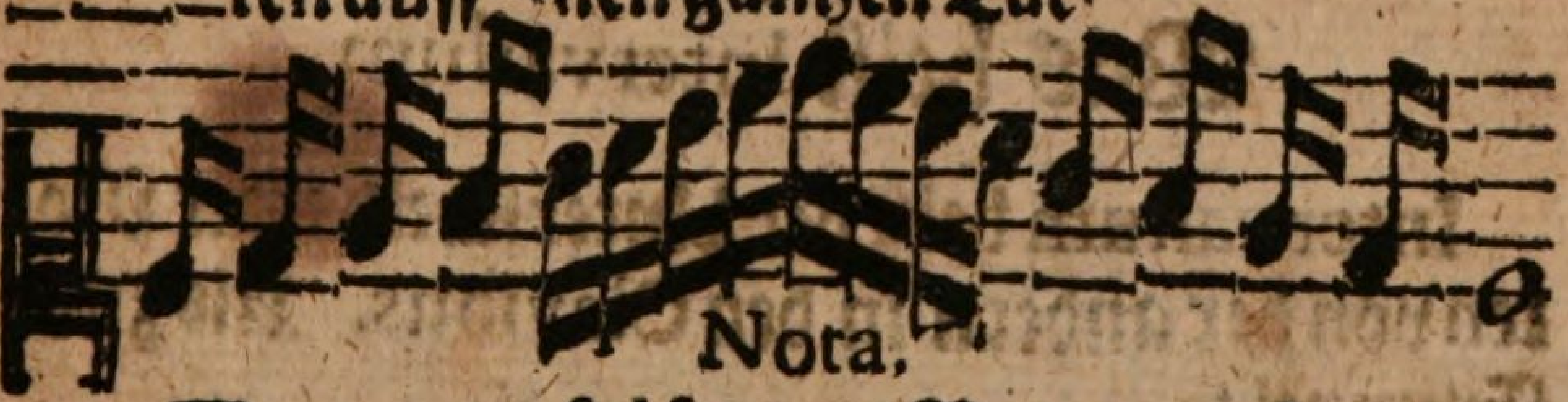
Semiminima gilt ein Viertel / und machen solcher viere einen gantzen Tact.




Fusa gilt ein halb Viertel / und gelten solcher 8. geschwäntzte Noten einen gantzen.

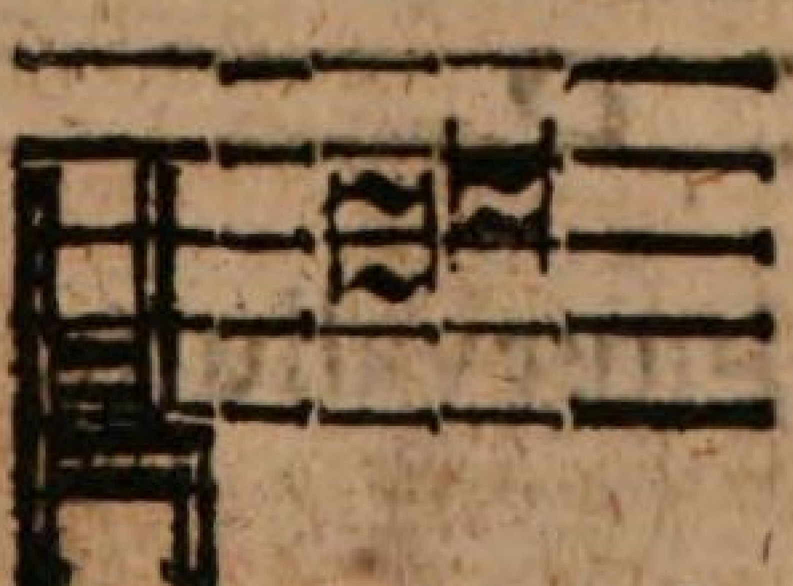


Semifusa gilt ein halb Viertel halb / und gehen solcher 16. zweygeschwäntzter Noten auff einen gantzen Tact

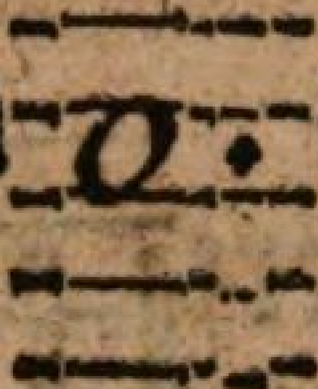
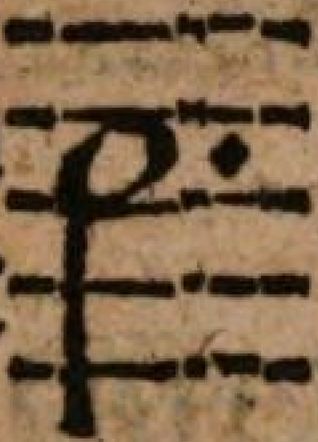


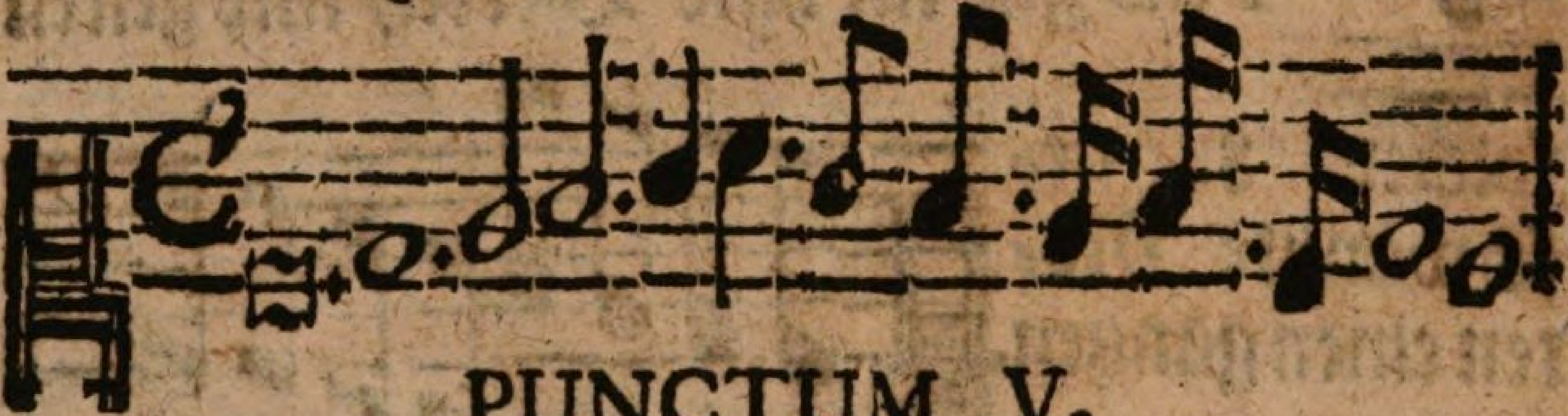
Nota.

1. Wenn zwo solche Noten zusammen gebunden werden / so gilt jede nur einen Tact. Als:



2. Wenn ein Punct bey einer Noten stehet /

so gilt der Punct halb soviel / als die vorhergehende Note dabey er stehet. Als: Stehet der Punct bey einer solchen  so gilt der Punct einen halben Tact. Stehet er bey einer solchen  so gilt der Punct ein Viertel/ und so fort an. Zum Exempel:

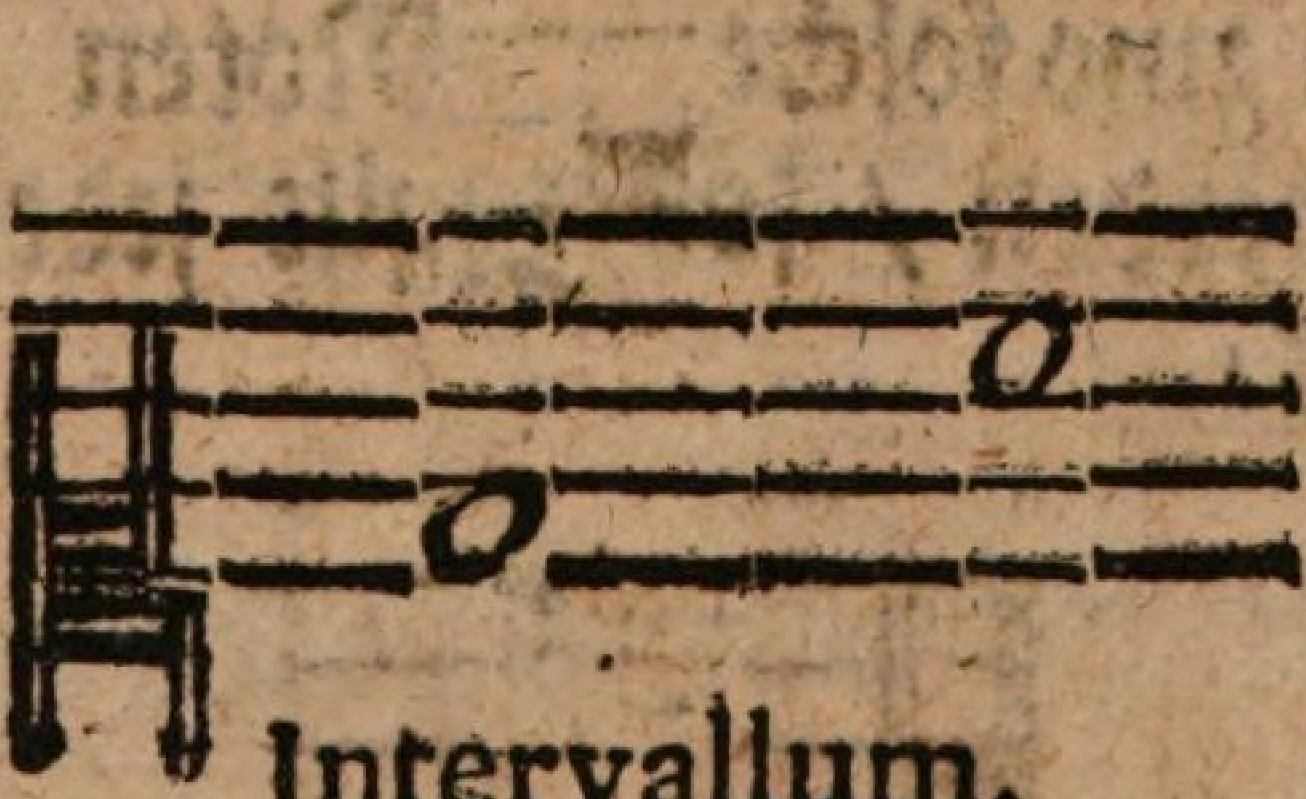


PUNCTUM V.
DE INTERVALLIS.

1.

Was heist Intervallum.

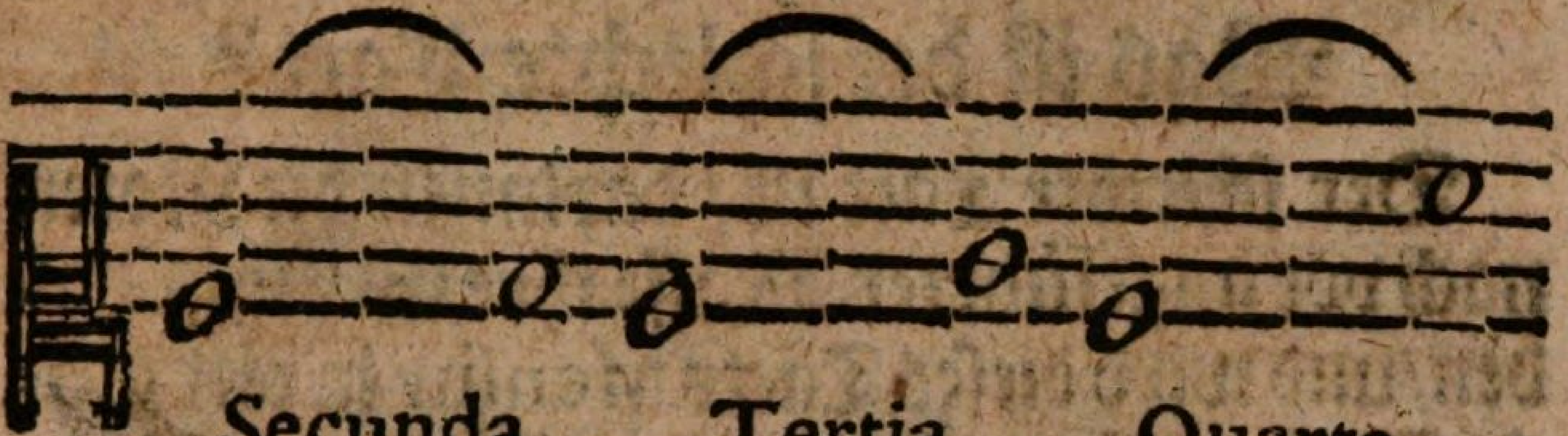
Intervallum heist der Unterscheid einer Noten von der andern in den Clavibus. Als zum Exempel:



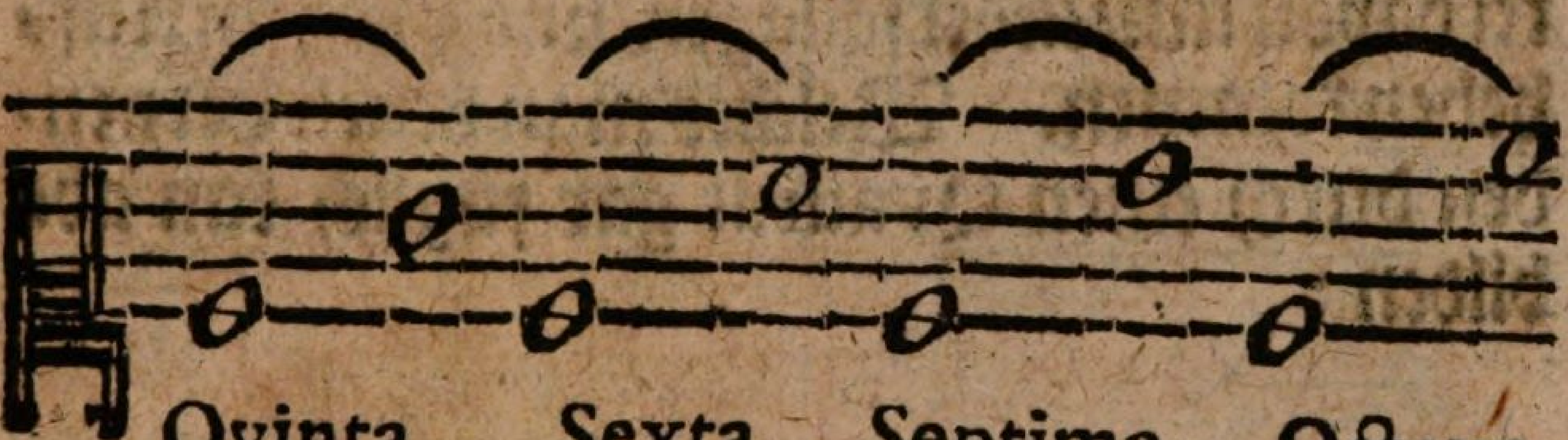
Intervallum.

2.

Es sind zwar viel Intervalla. Hier aber ein Knabe nur diese mercken:



Secunda Tertia Quarta.



Qvinta. Sexta Septima. Octava.

RUNCTUM VI.

De Tactu.

1.

Was ist der Tact?

Der Tact ist eine Bewegung mit der Hand/ und bestehet im Niederschlagen und Aufheben/ nach welcher die Noten und der Gesang abgemessen wird. zu richtiger abmessung der Zeit.

2.

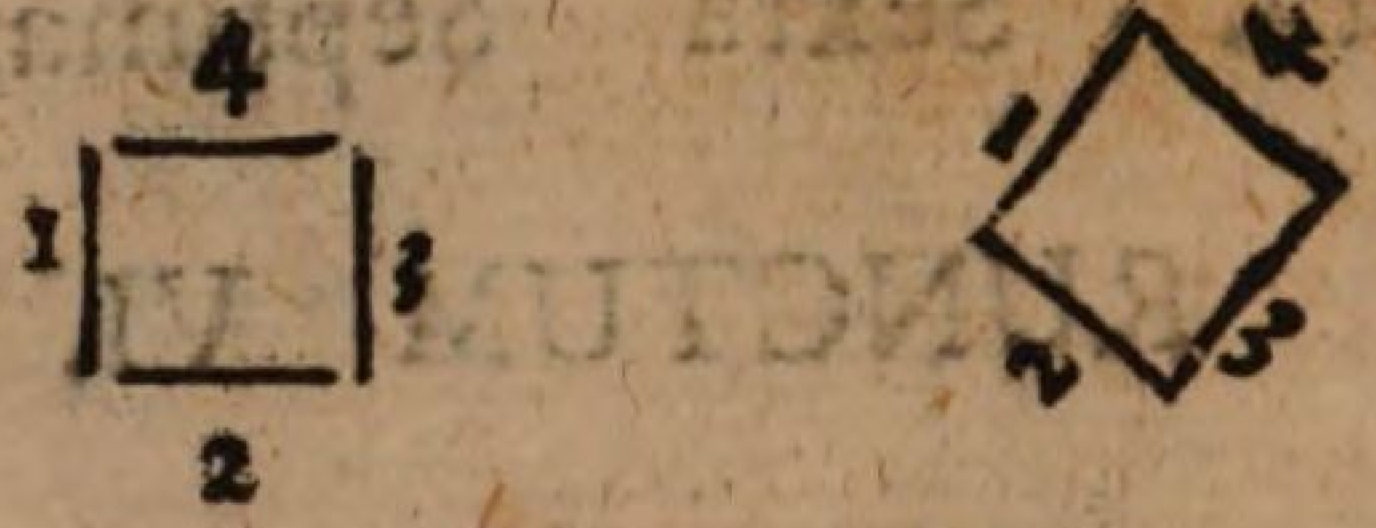
Wie wird der Tact abgetheilet?

Der Tact wird eingetheilet in schlechten Tact und in Trippel-Tact.

3. Was

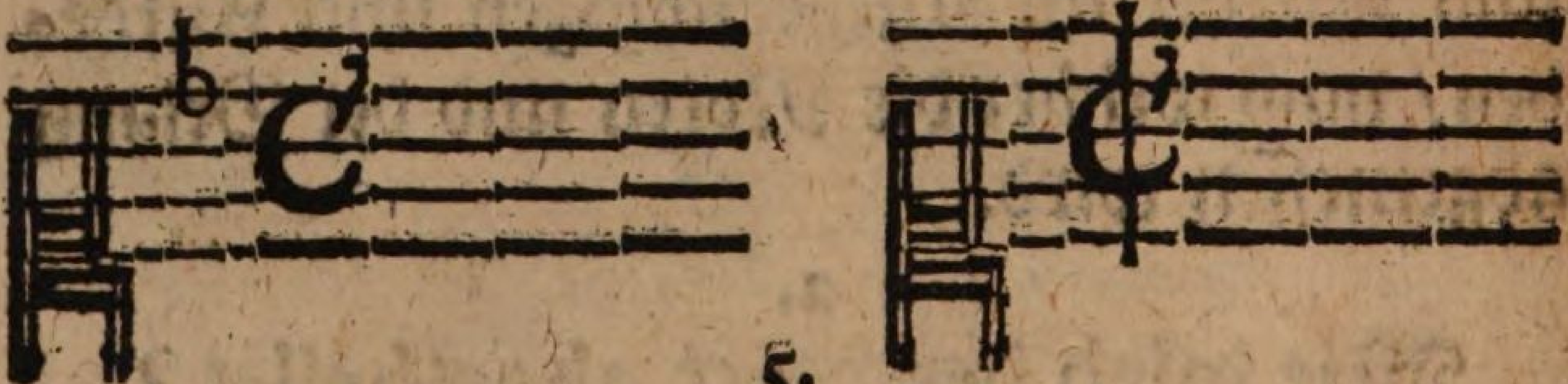
3.
Was ist der schlechte Tact?

Der schlechte Tact ist / darinnen die Noten nach vor angeführter Masse ihre Geltung haben/und wird dieses Tacts Mensur in vier gleiche Theile getheilet/derer zwey Theil oder Viertel davon im Niederschlagen/und zwey im Aufheben kommen. Welches man denen Lernenden durch einen Qvadrat gar füglich kan abbilden:



4.
Welches ist das Kenn-Zeichen des schlechten Tacts?

Das Kenn-Zeichen dieses Tacts ist ein voran gesetztes C. Als:



5.

Etliche machen den Unterscheid: Wenn das C. mit einem Striche stehet/ so ist es die ge-

meine Art des Tactes. Wenn es aber ohne Strich stehet / so müsse der Gesang mit einem gar langsamen Tacte gemachet werden.

6.

Was ist der Tripel-Tact.

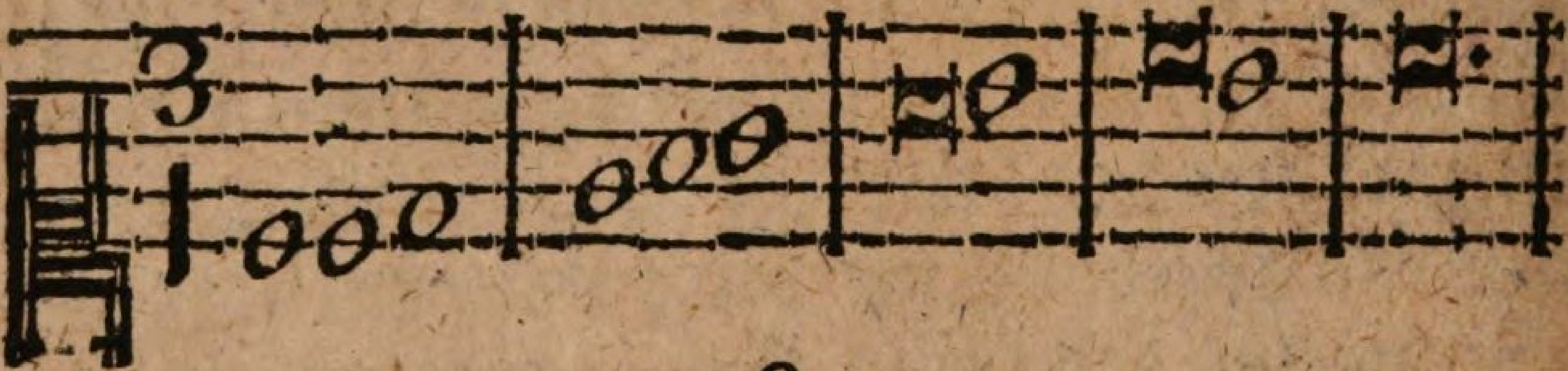
Der Tripel- oder proportionirte Tact ist / da die Noten eine andere Geltung haben / und wird solcher Tact mit einer 3. oder $\frac{3}{1}$. oder $\frac{3}{2}$. oder auch mit andern Ziffern voran angedeutet. Die Mensur dieses Tacts wird in drey gleiche Theil propriè eingetheilet / laut seines Nahmens; welches durch die Figur eines Triangels kan abgebildet werden; wiewohl man die Bewegung der Hand nicht eben mit einer solchen Figur führen darff.

7.

Welches sind die Kennzeichen des Tripel-Tacts.

Wenn $\frac{3}{1}$. vorher stehet / so gehen drey Semibreves oder gantze Schläge auf einen Tact /

welcher / wie schon gedacht / propriè in drey gleiche Theile eingetheilet wird. Wiewohl man heut zu Tage in den Schulen es den Knaben auf diese gemeine Art beybringet / daß zwo Semibreves im Niederschlagen / und die dritte im Auffheben gerechnet würden; Oder es stehet an statt der zwoen Semibrevium eine Brevis. Dahero er auch Tripla Brevium genennet wird / wie aus folgendem Exempel zu sehen ist:



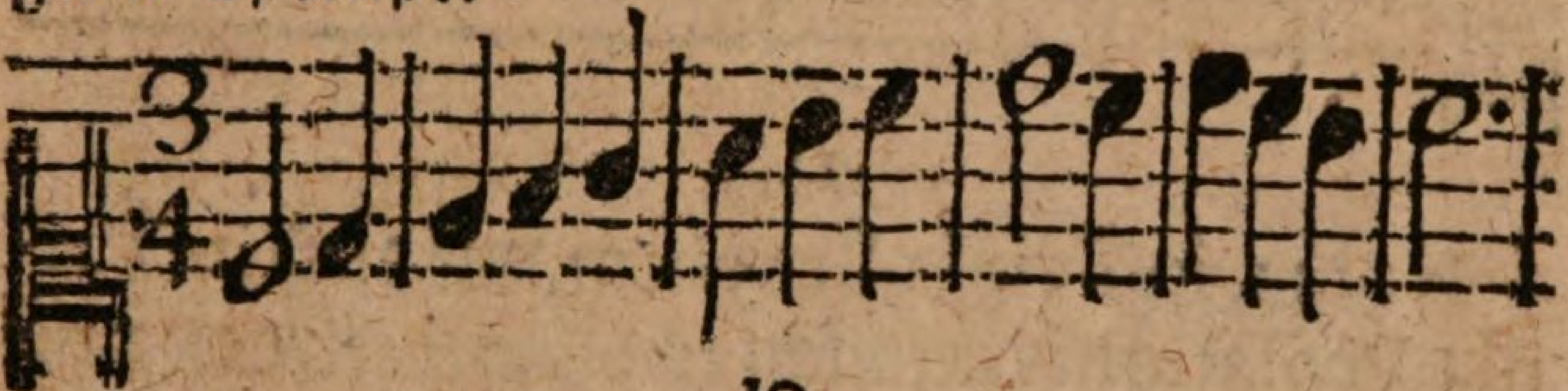
8.

Wenn $\frac{3}{2}$. voran stehet / so gehen 3. solche Minimæ auf einen Tact. Ingemein sagt man / zwo im Niederschlagen und eine im Auffheben; oder an statt der zwo Minimarum stehet eine Semibrevis, und wird dieser Tripel genennet Sequialtera, oder Tripla Prolationis. Als zum Exempel:

Nota. Diese beyde Arten des Tripels/ werden offt nur mit einer blossen 3. angedeutet.

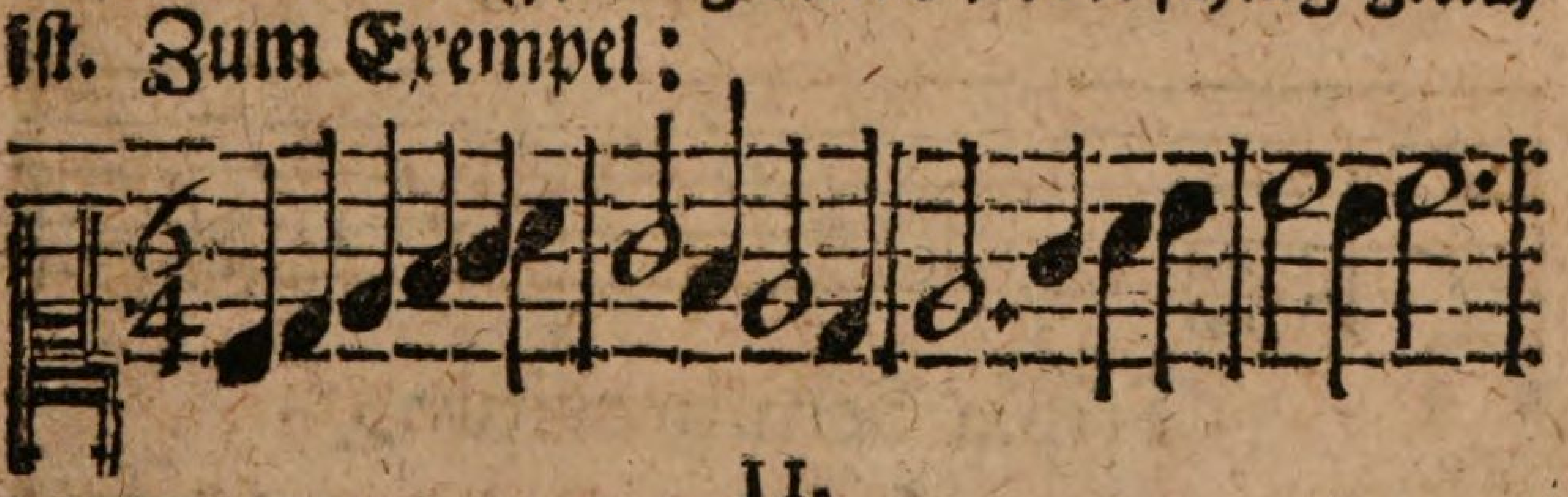
9.

Wenn $\frac{3}{4}$. voran stehet/ so gehen 3. Semiminimæ auff einen Tact. Ins gemein sagt man/ zwo im Niederschlagen/ und eine im Auffheben: An statt der zwo Semiminimarum stehet offt im Niederschlagen auch eine Minima. Als zum Exempel:



10.

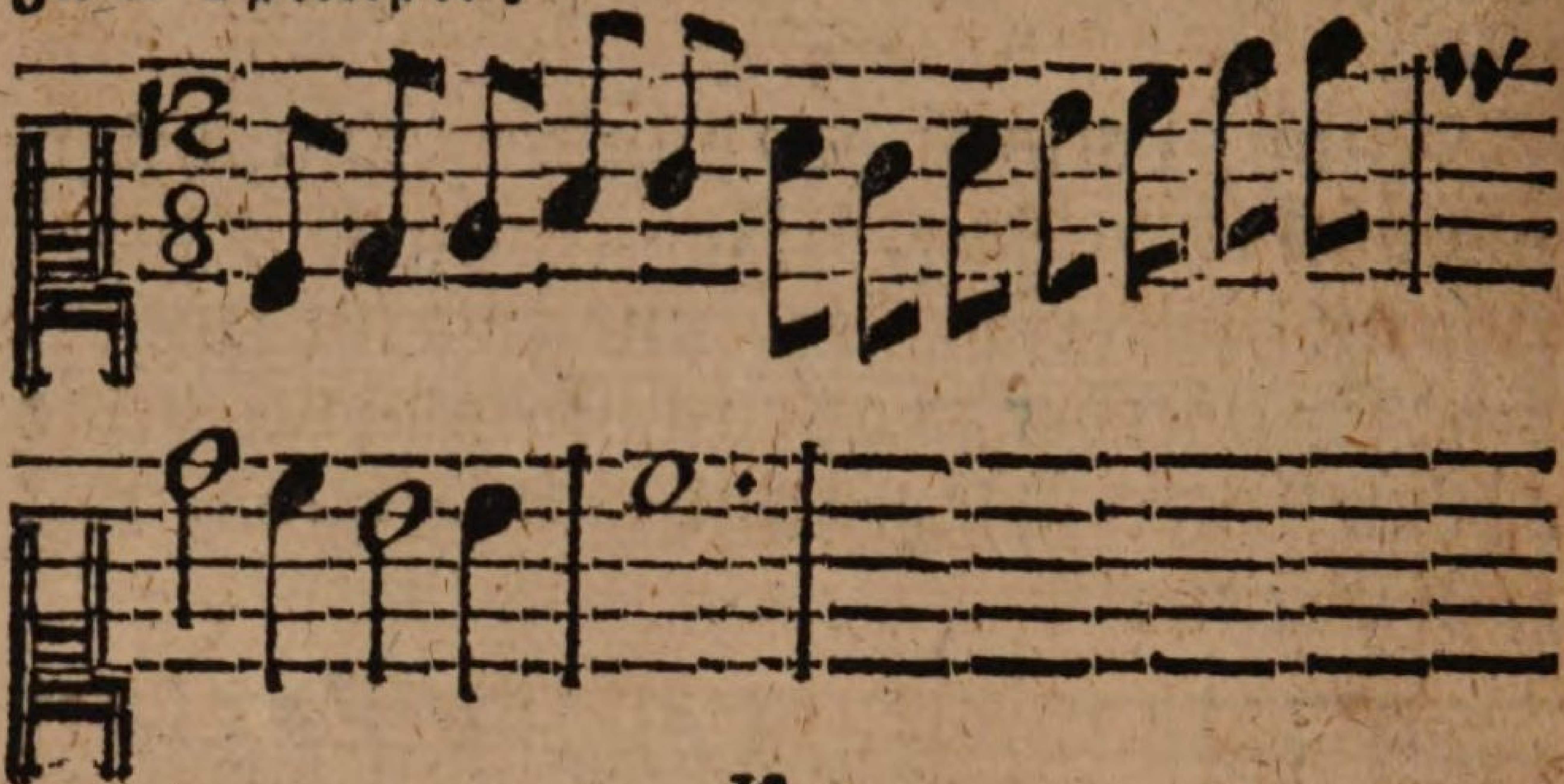
Wenn $\frac{6}{4}$. voran stehet/ so gehen 6. Viertel auf einen Tact/ drey im Niederschlagen/ und drey im Auffheben/ und gehet dennoch dieser Tripel seinem Nahmen nach mit dreyen umb/ obschon der Auffschlag dem Niederschlag gleich ist. Zum Exempel:



11.

Wenn $\frac{12}{8}$. voran stehet/ so gehen 12. halbe Viertel oder eingeschwäntzte Noten auff einen Tact. 6. im Niederschlagen/ und 6. im Aufhe-

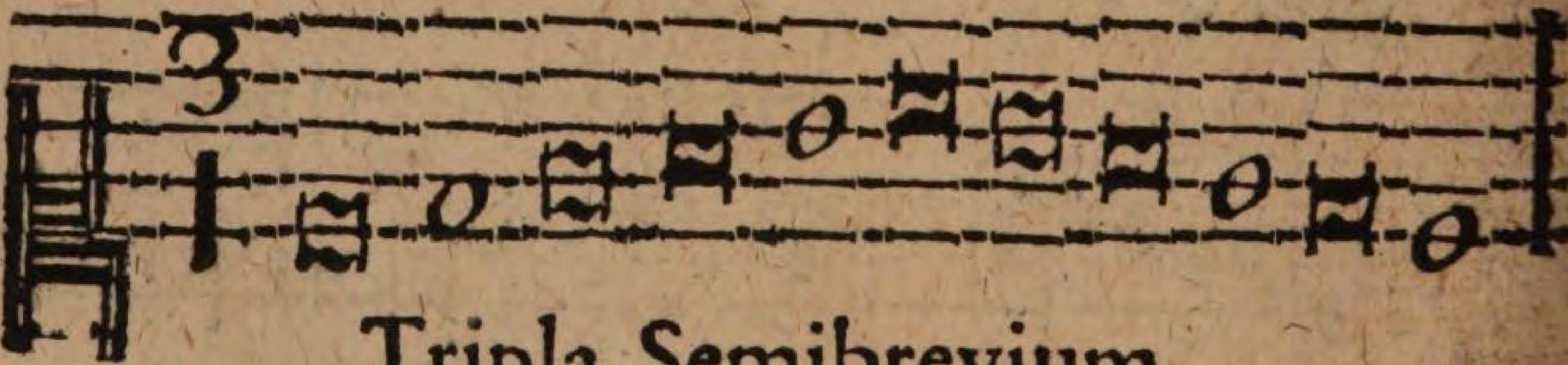
ben/ und ist gleich dem vorhergehenden. Als zum Exempel:



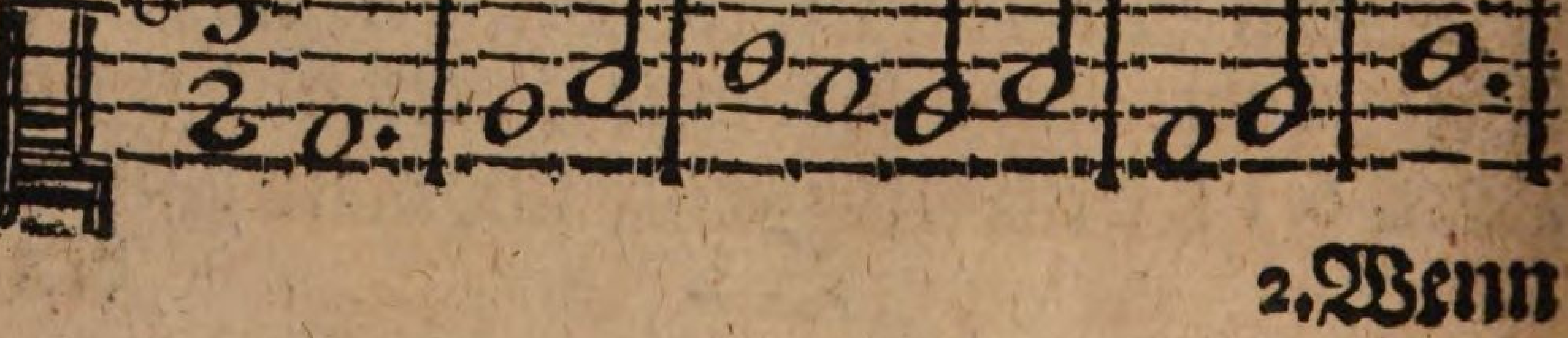
12.

Nota 1. in Tripla Brevium, wie auch in Tripla Prolationis geschicht es bißweilen / daß zwo oder mehr Breves oder Semibreves nacheinander folgen / und gelten doch jede einen gantzen Tact. Da muß es verstanden werden / als ob ein Punct dabey stünde. Zum Exempel:

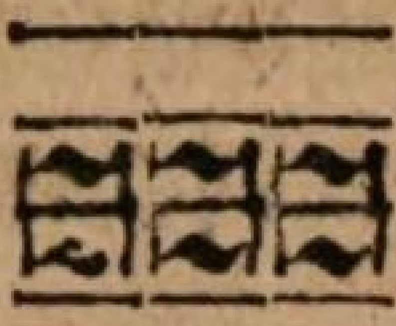
Tripla Brevium.



Tripla Semibrevium.



2. Wenn

2. Wenn drey ſolche  zuſammen kommen ohne Punct / ſo gelten ſie alle nur zwey Schläge / und muß die mittelſte im Tacte getheilet werden / deßwegen ſie auch mehrentheils ſchwartz gemacht wird.

PUNCTUM VII.

De Pauſis.

1.

Was ſind die Pauſen?

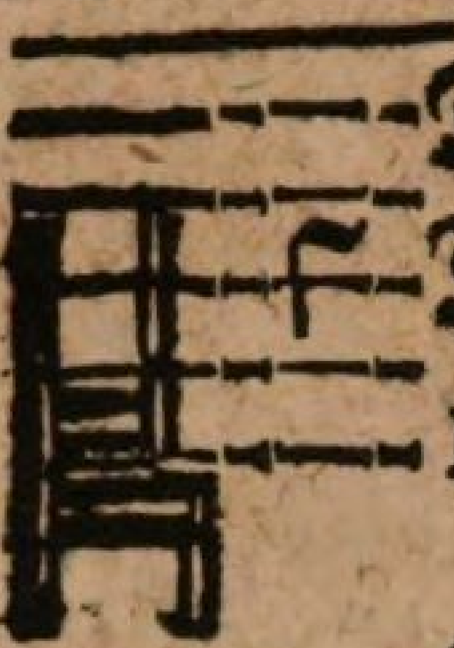
Die Pauſen ſind Zeichen / wo / und wie lange man im Geſange ſolle ſtille ſchweigen / und ſind folgender Arth:

Dieſer Strich bedeutet / daß man 4. Tacte ſoll ſtille ſchweigen.

Dieſer Strich bedeutet / daß man 2. Tacte ſoll ſtille ſchweigen.

Dieſes bedeutet / daß man 1. Tact ſoll ſtille ſchweigen.

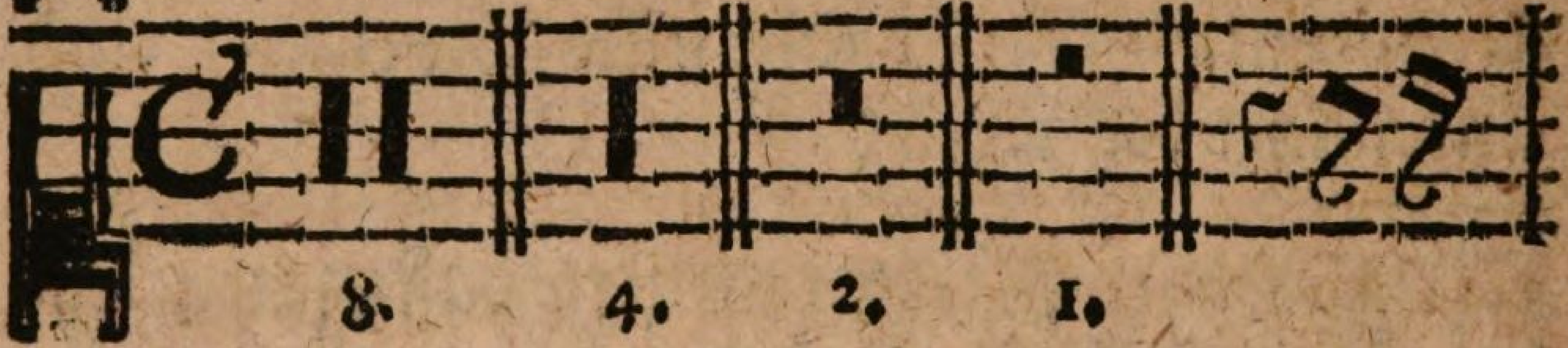
Dieſes bedeutet / daß man einen halben Tact ſoll ſtille ſchweigen.



Dieses bedeutet / daß man ein Viertel-Tact soll still schweigen / und heist suspirium.

Dieses bedeutet 1. halb viertel zu schweigen und heist ein halb Suspirium.

Dieses bedeutet ein halb Viertel halb zu schweigen.



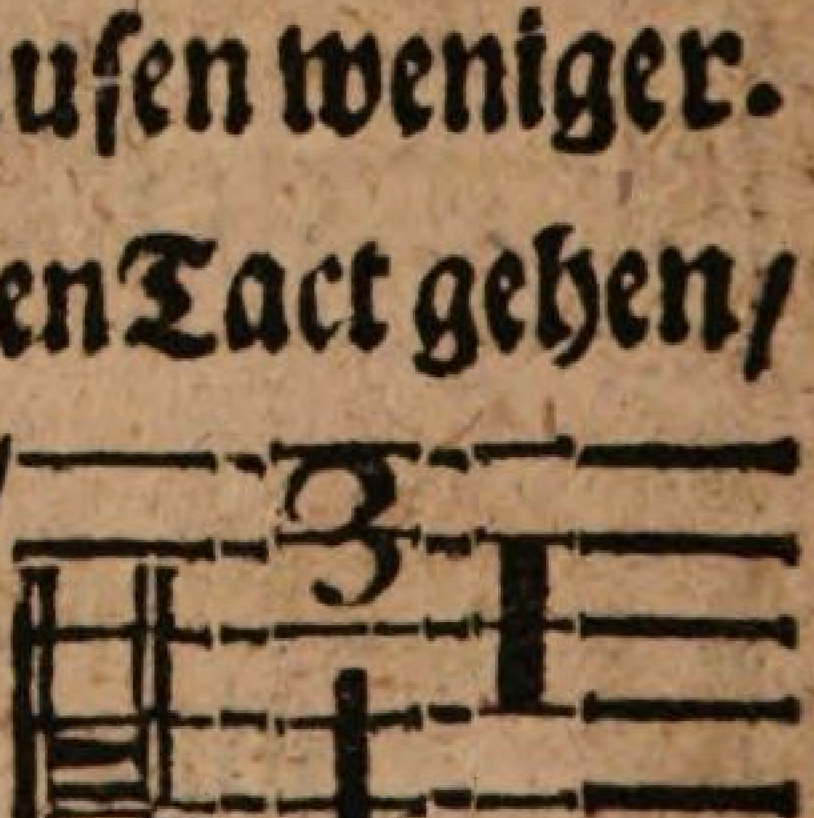
8. 4. 2. 1.

2.

Was haben die Pausen im Tripel-Tacte für Geltung?

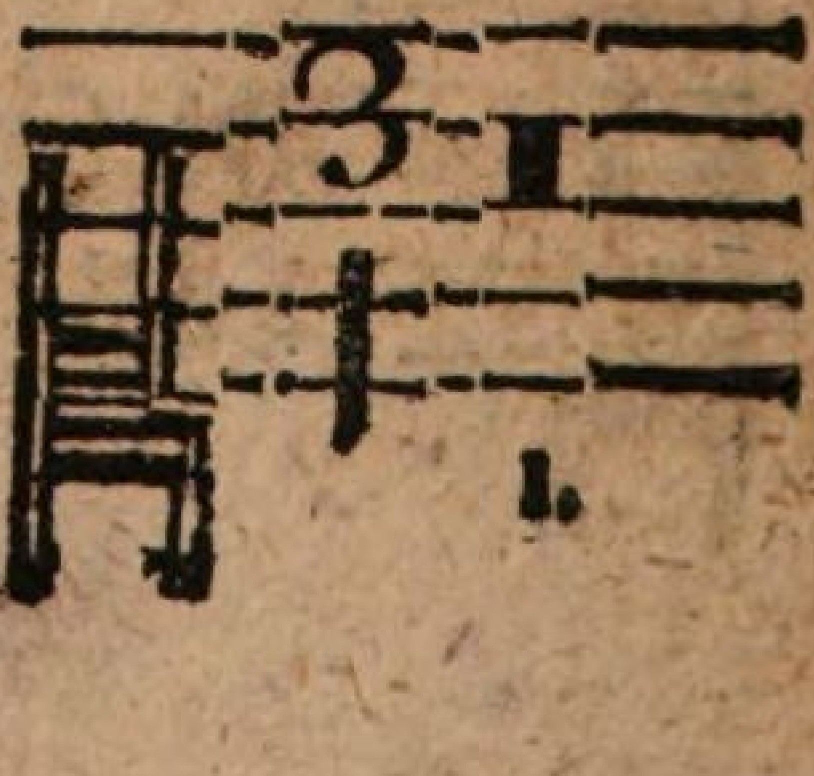
Im Tripel-Tact gelten die Pausen weniger.

Als wenn 3. solche ooo auf einen Tact gehen / so voran mit $\frac{3}{1}$. gezeichnet wird / gelten solche nur 2. Schläge.



2.

Solche gelten nur einen



1.

In den übrigen und andern Tripeln gelten die Pausen wie sonst in gemein.

PUNCTUM VIII.
DE SIGNIS ALIIS.

1.

Was ist noch mehr einem anfahenden Knaben nöthig zu wissen?

Es sind auch andere Signa oder Zeichen/ die einem anfahenden Musico zu wissen nöthig sind. Nemlich folgende Arth:

2.

Dieses bedeutet über dieses was schon droben ist angeführet worden/ daß ein neuer Gesang sich daselbst anfahe.

3.

Dieses bedeutet / daß die vorhergehende Clausul muß repetiret werden.

4.

Dieses Zeichen ⁒ bedeutet/ wenn in den Fugen die nachfolgende Stimme soll anfangen.

5.

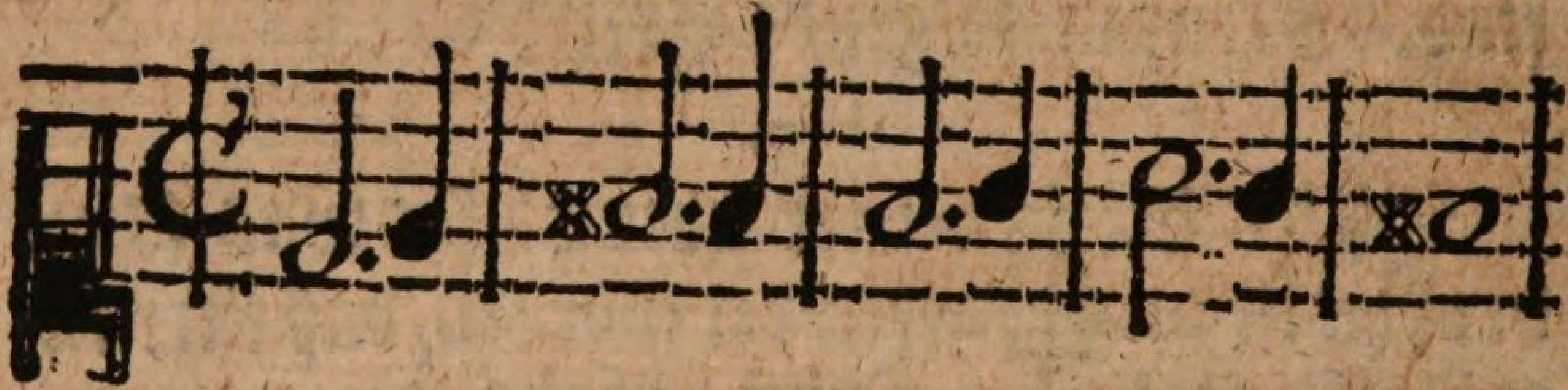
Dieses Zeichen wird Custos genennet / und wird allezeit zum Ende der Linien ge-

 sitzet

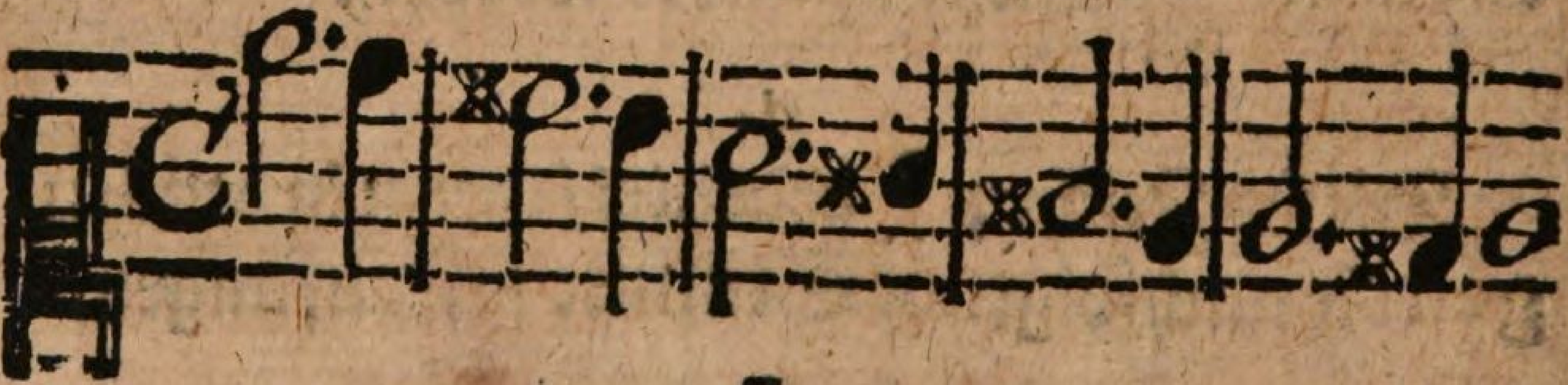
ſetzet / damit man ſehe / in welchem Clave die nachfolgende Note auff der andern Zeile ſtehe.

6.

Wenn ein ✕ bey einer Noten ſtehet / ſo wird die Note einen halben Ton höher geſungen. So viel als auch Noten hernach in eben demſelben Clave immediatè folgen / die müſſen gleichfals einen halben Ton höher geſungen werden / ob gleich kein ſolch Signum vor jeder Note ſtehet. Es wäre denn / daß ein b. dabey ſtünde / wie §. 8. gelehret wird. Zum Exempel:



Nota wenn ein ✕ bey dem clave c. d. f. oder g. ſtehet / ſo bekommen ſie andre Nahmen / und heiſſen cis, dis, fis und gis. als:

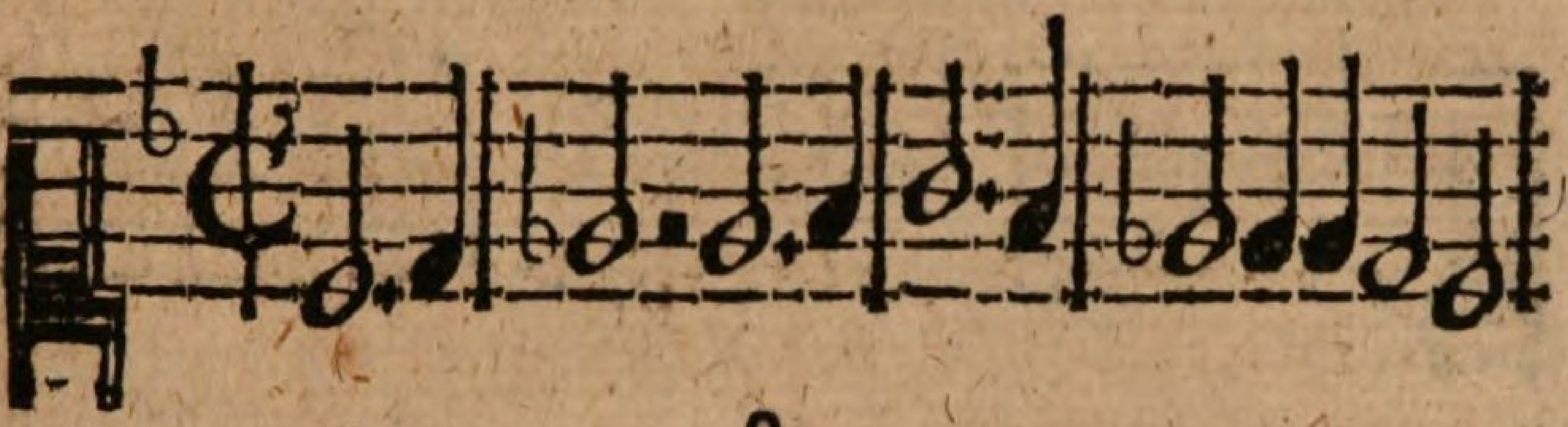


7.

Wenn ein b. bey einer Noten ſtehet / ſo wird ſie einen halben Ton niedriger geſungen / und ſo viel Noten auch als in dieſem Clave

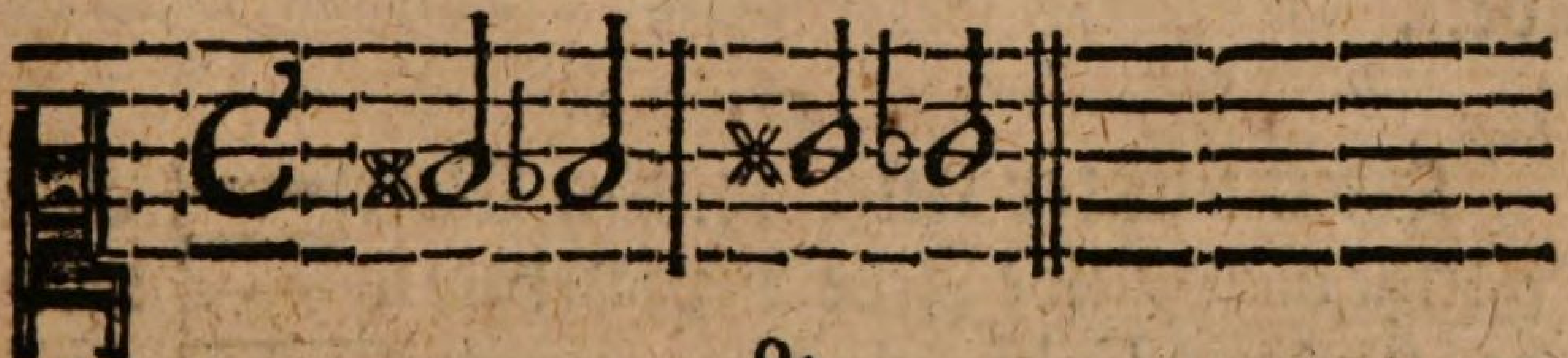
im-

immediatè fo!gen/ müssen gleichfals einen halben Ton niedriger gesungen werden / ob gleich nicht bey jeder ein b. stehet / und alsdenn singet man in den Clavibus für e, dis. als:



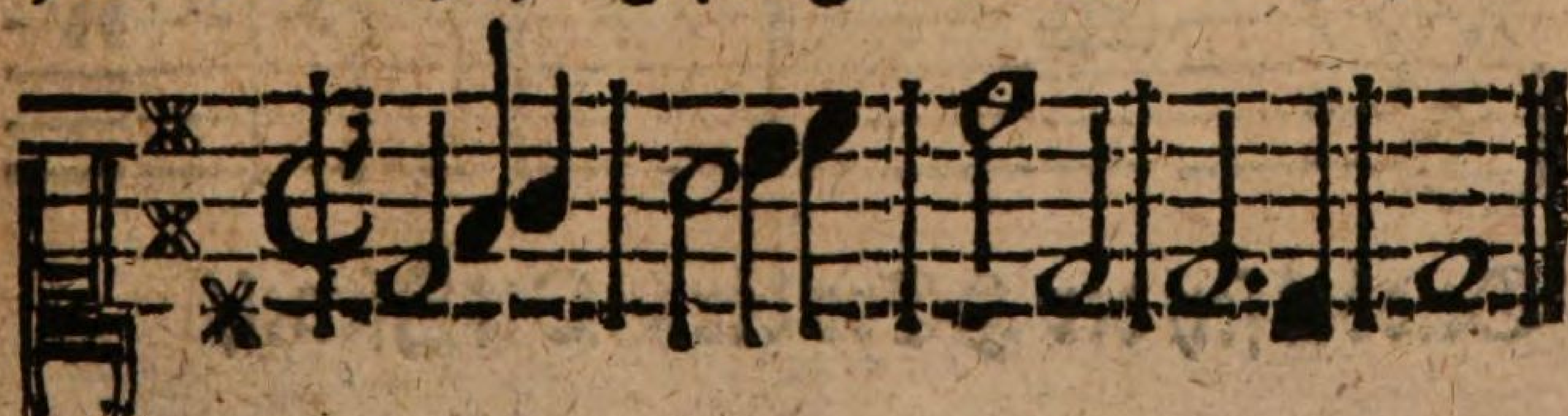
8.

Wenn beyde Zeichen bey zwo Noten gesetzet sind/ die in einem Clave stehen / so wird die erste einen halben Ton erhöht/ die andere aber wiederumb in seinem natürlichen und eigentlichen Tone gesungen. Als



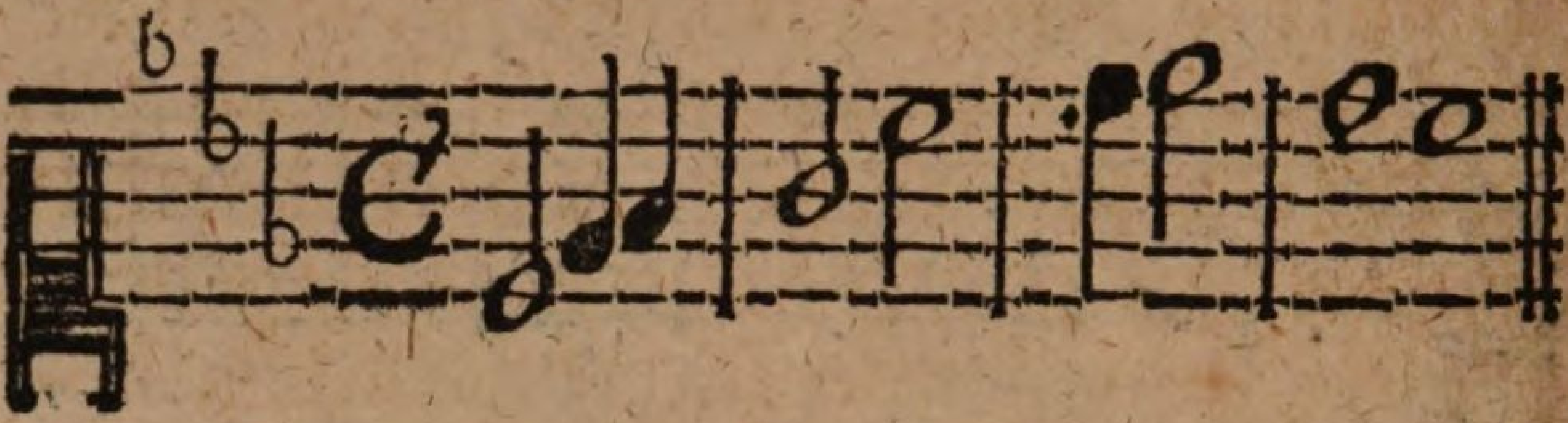
9.

Also werdē offt im Anfange des Gesanges drey solche ✕ gesetzet / welche bedeuten / daß allezeit durch den gantzen Gesang / die Noten / so in solchen bezeichneten Clavibus stehen / sollen einen halben Ton höher gesungen werden. Als:



10.

Jngleichen/ wenn voran 3. oder mehr b geſe-
tzet/ ſo müſſen alle Noten darinnen einen halben
Ton niedriger geſungen werden. Als:

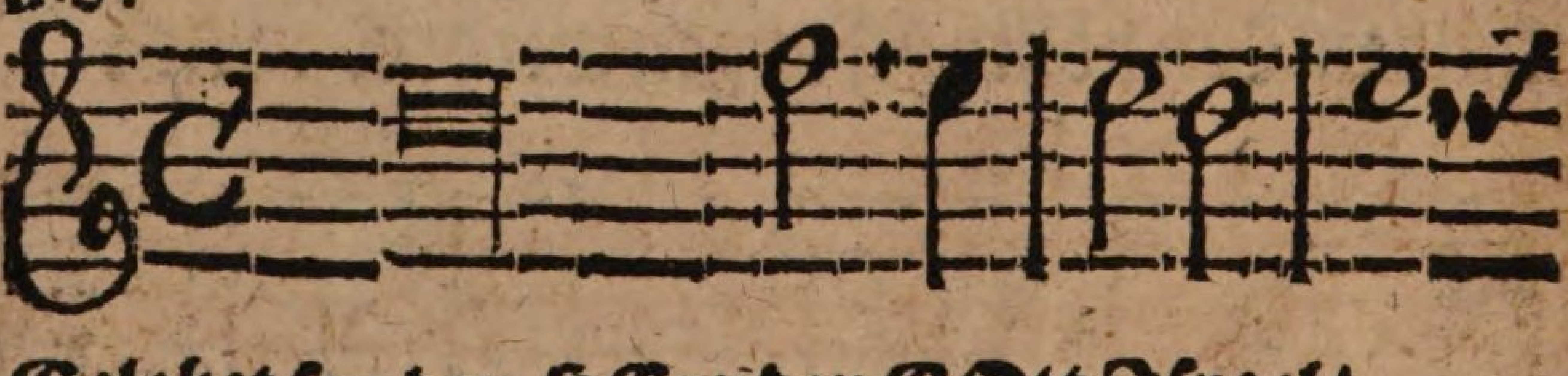


11.

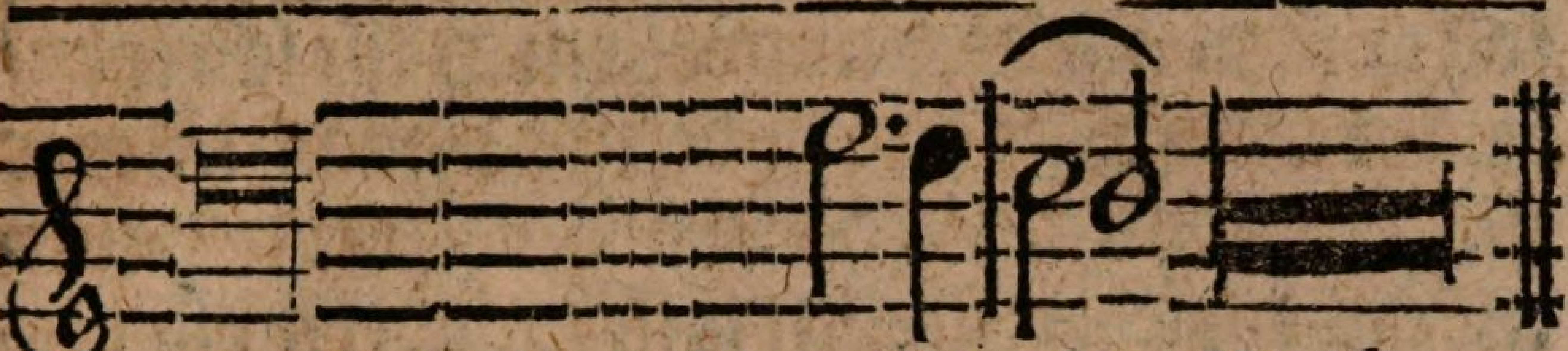
Wenn unter dem Geſange forte ſtehet/ ſo
muß ſtarck geſungen werden. Wenn piano
ſtehet/ muß gar ſtille geſungen werden. Wenn
tarde ſtehet/ muß langſam/ wenn aber preſto
oder allegro ſtehet/ muß hurtig geſungen wer-
den.

12.

Wenn unter einer ſolchen Note eine
gantze oder halbe Zeile Text ſtehet/ ſo wird
der Geſang Falſi Bordoni genannt/ und
werden die Syllaben des Textes ohne Tact in
einem Tone nach einander her recitiret/ dahe-
ro man es auch Stylum recitativum nennet:
als:



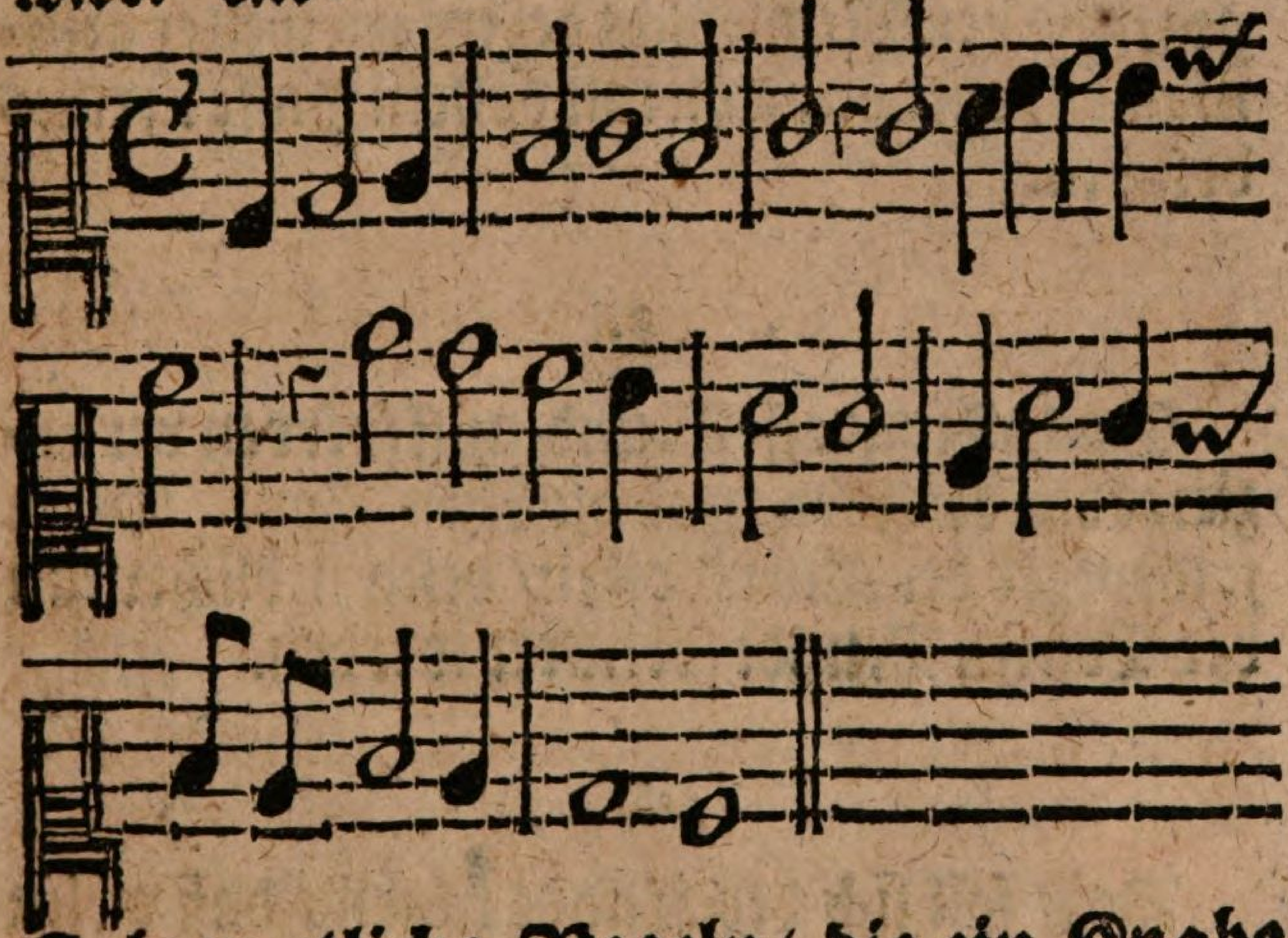
Gelobet ſey der HErr der GOtt Jſrael/



Denn er hat besucht und erlöset sein Volck.

13.

Die Noten syncopiren oder brechen heist/ wenn ein gantzer oder halber Schlag durch eine kleinere vorhergehende Note im Tacte getheilet wird. Als:



Folgen etliche Regeln/ die ein Knabe bald beym Anfange seiner Singe-Kunst mercken soll.

1.

Wenn der Knabe einen Gesang anfähet/ soll

soll er nicht alsobald mit vollem Halse schreyen/ sondern Anfangs fein linde/und hernach immer stärcker und stärcker; doch also/daß er die Stimme nicht wieder sincken lasse / sondern biß ans Ende in gleicher Stärcke behalte.

2.

Je höher der Gesang hinaus gehet/mit desto linder und lieblicher Stimme soll der Knabe singen/und den Mund nicht deßwegen weiter auffmachen/oder den Ton mit vollem Halse heraus drücken.

3.

Das allzugrosse Mund-auffsperren verunzieret den Knaben/ und auch den Ton. Denn je weniger der Mund offen/ desto lieblicher kan der Ton im Munde formiret werden.

4.

Doch soll sich der Knabe hüten / daß er im Munde die Zähne nicht vorsetze/ und also durch dieselben singe. Noch durch allzuwenige Eröffnung des Mundes / die Stimme inwendig an den Gaumen schlage / und durch die Nase singe.

5. Wenn

5.

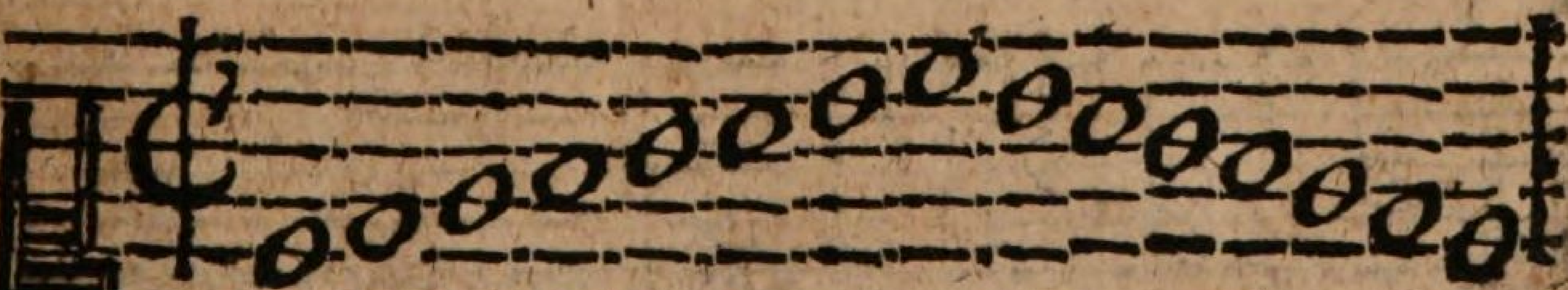
Wenn geſchwinde Läuffer kommen/ ſoll er nicht die Noten nur heraus hauchen/ ſondern eine jede mit ihrem Tone anſchlagen. Doch nicht mit der Bruſt/ welches der Lungen höchſt ſchädlich iſt/ ſondern zwiſchen dem Schlunde und der Kehlen/ darzu der Gaumen etwas gebrauchet wird.

6.

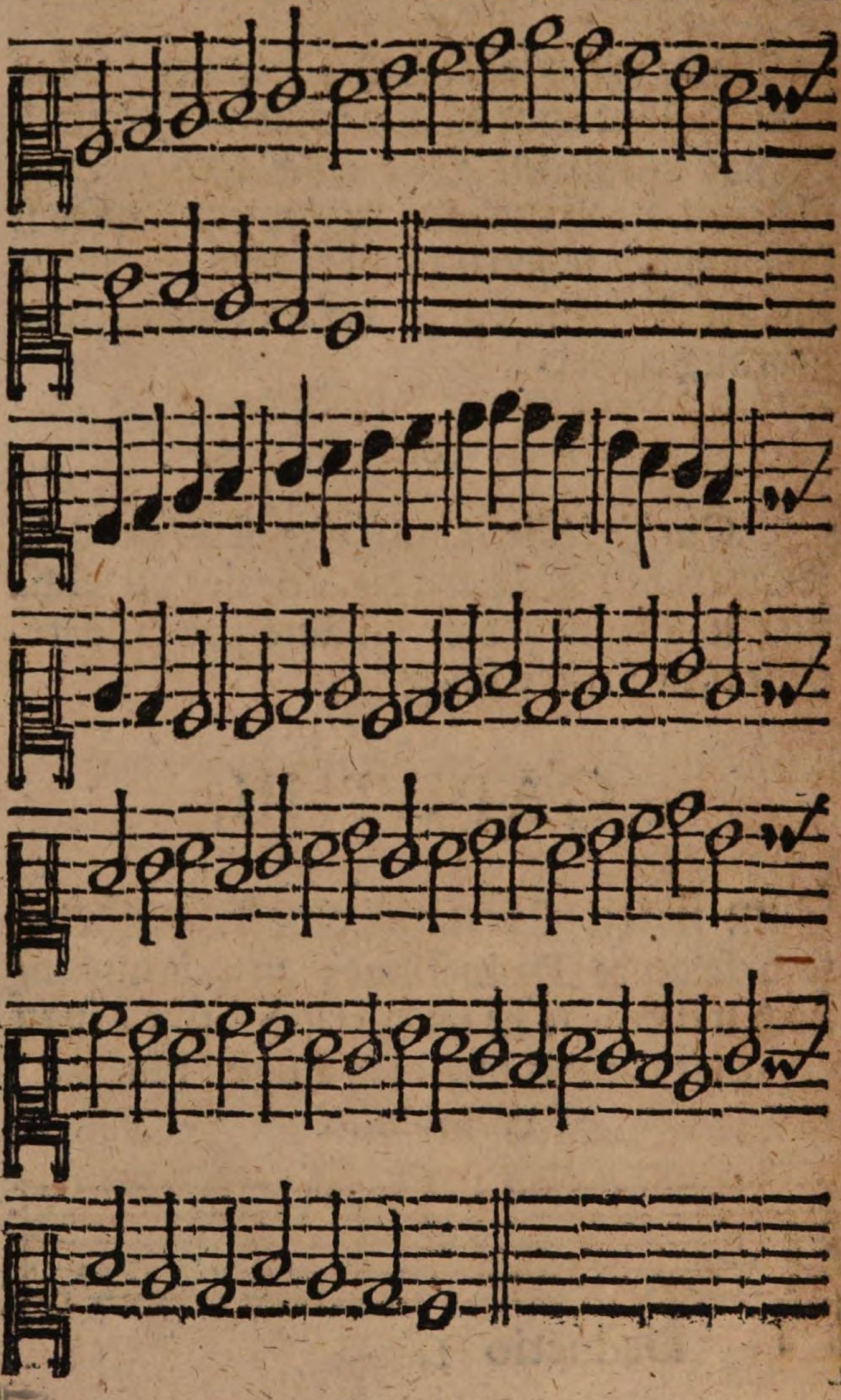
Ein übel klingendes Laſter iſt es/ wenn ein Knabe in den Wörtern die Vocales verwechſelt/ und laudete oder laudote pro laudate, o für u, und i für e ſinget.

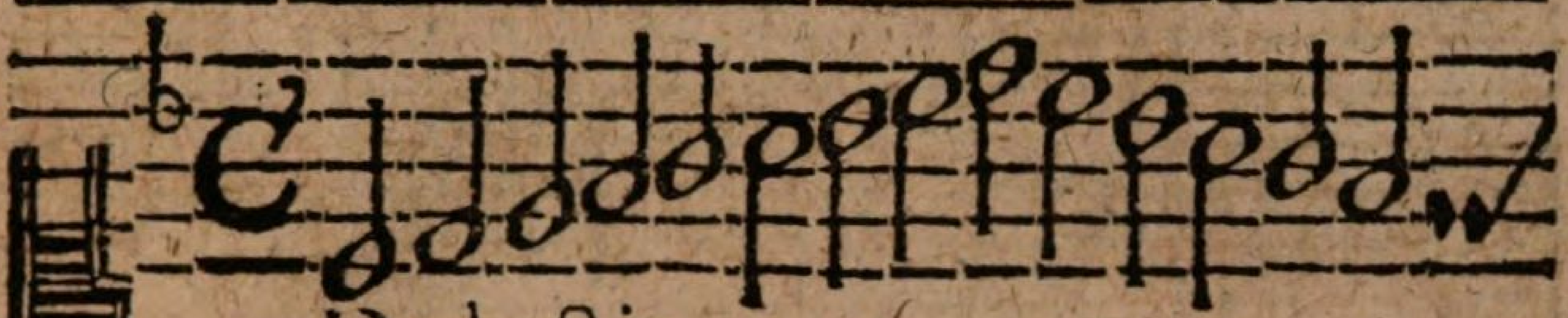
CAPUT III.

Zum ſteten Exercitio eines Knabens ſind folgende Deductiones zu gebrauchen/ nach welchen/ ſo ſie wohl erlernet ſind/ man die darauff folgenden Fugen kan vornehmen.

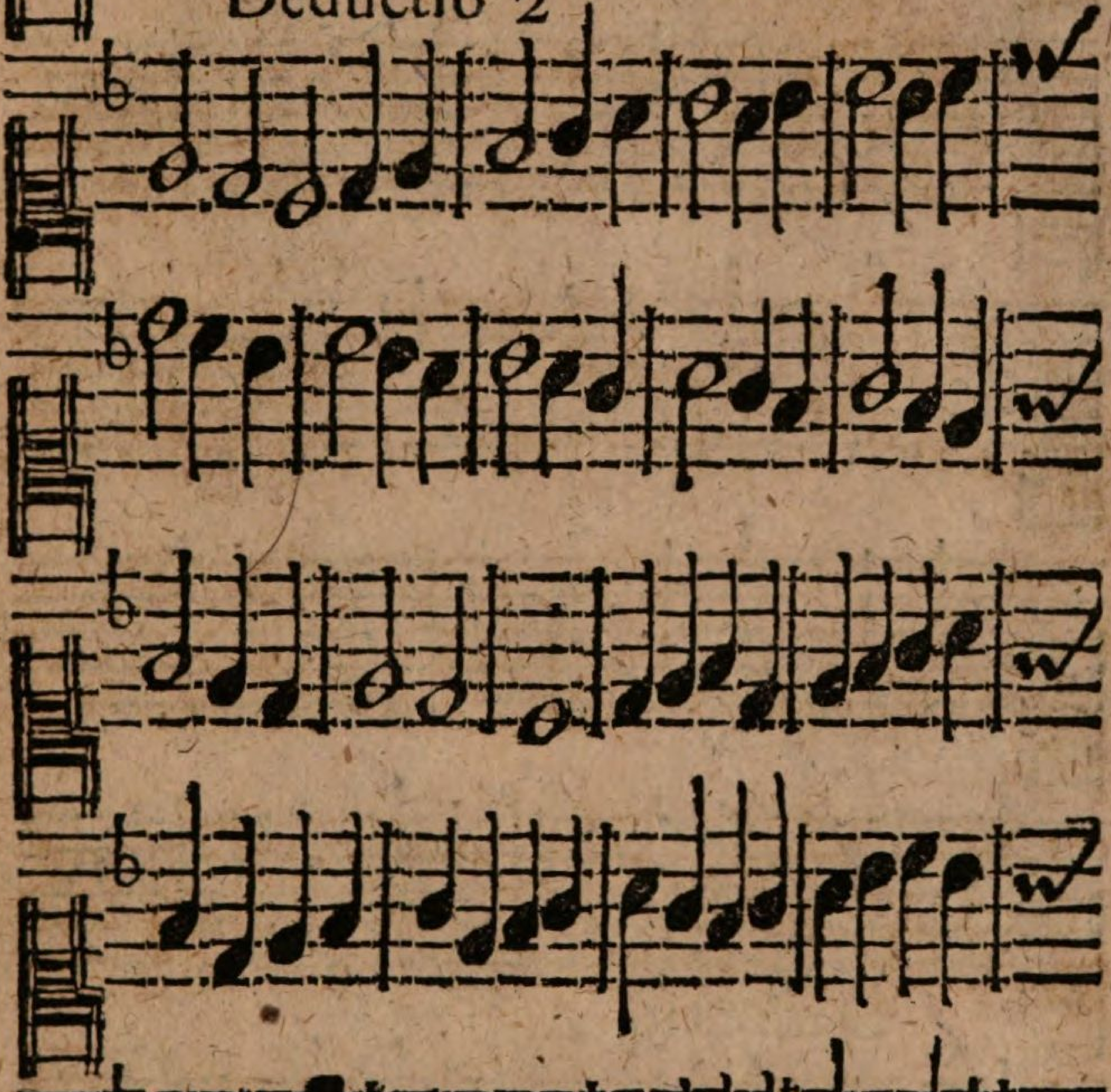


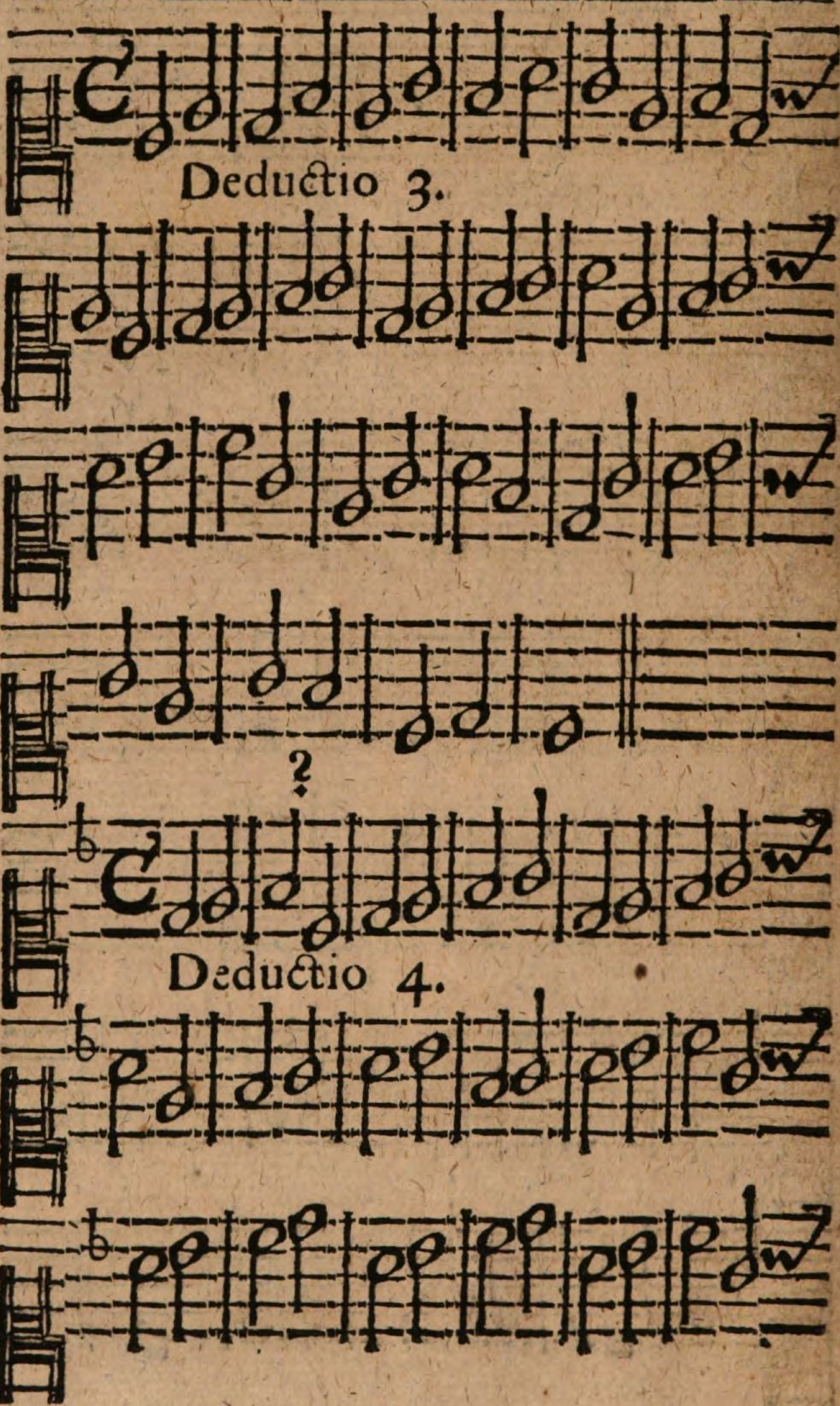
Deductio I.

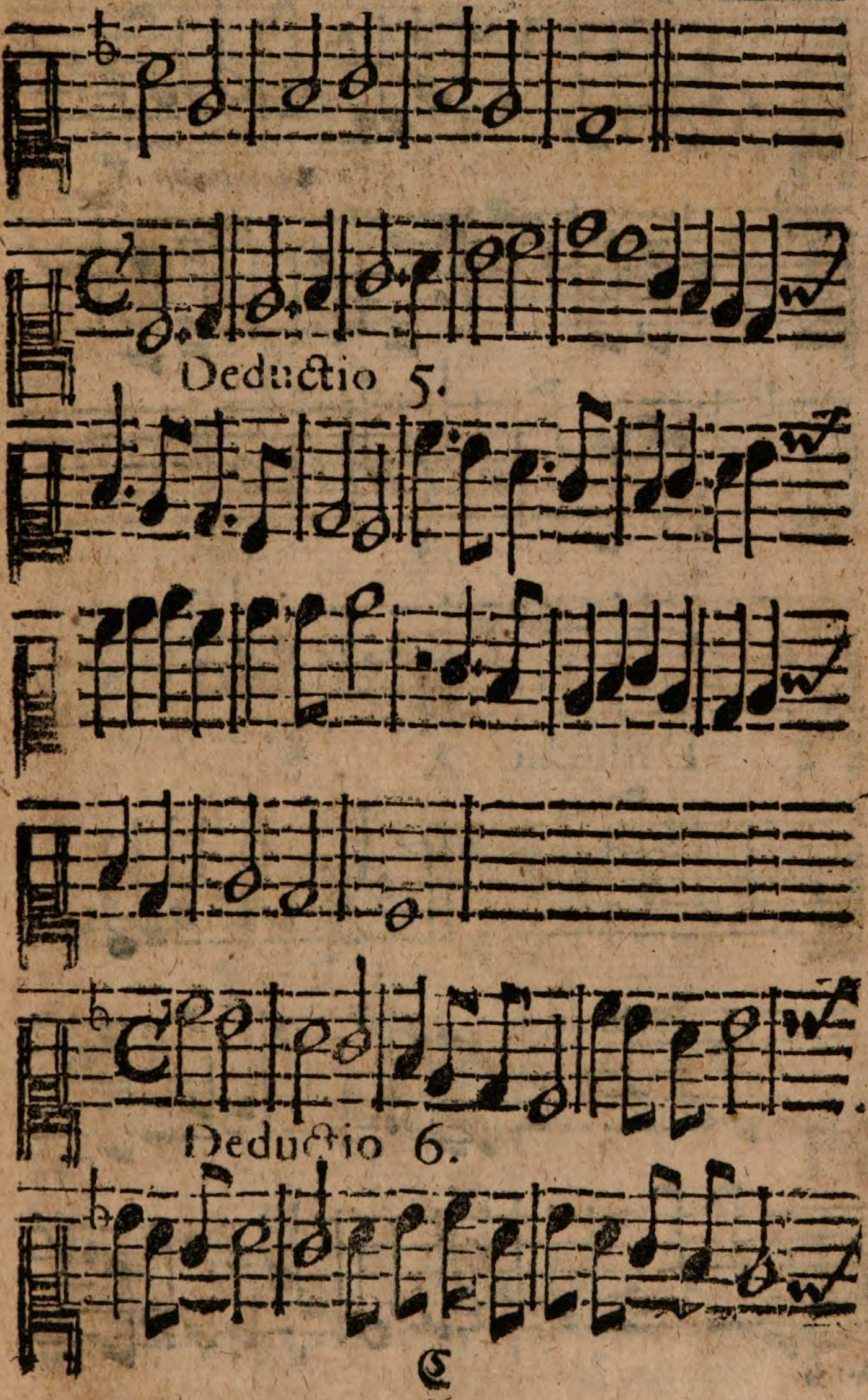




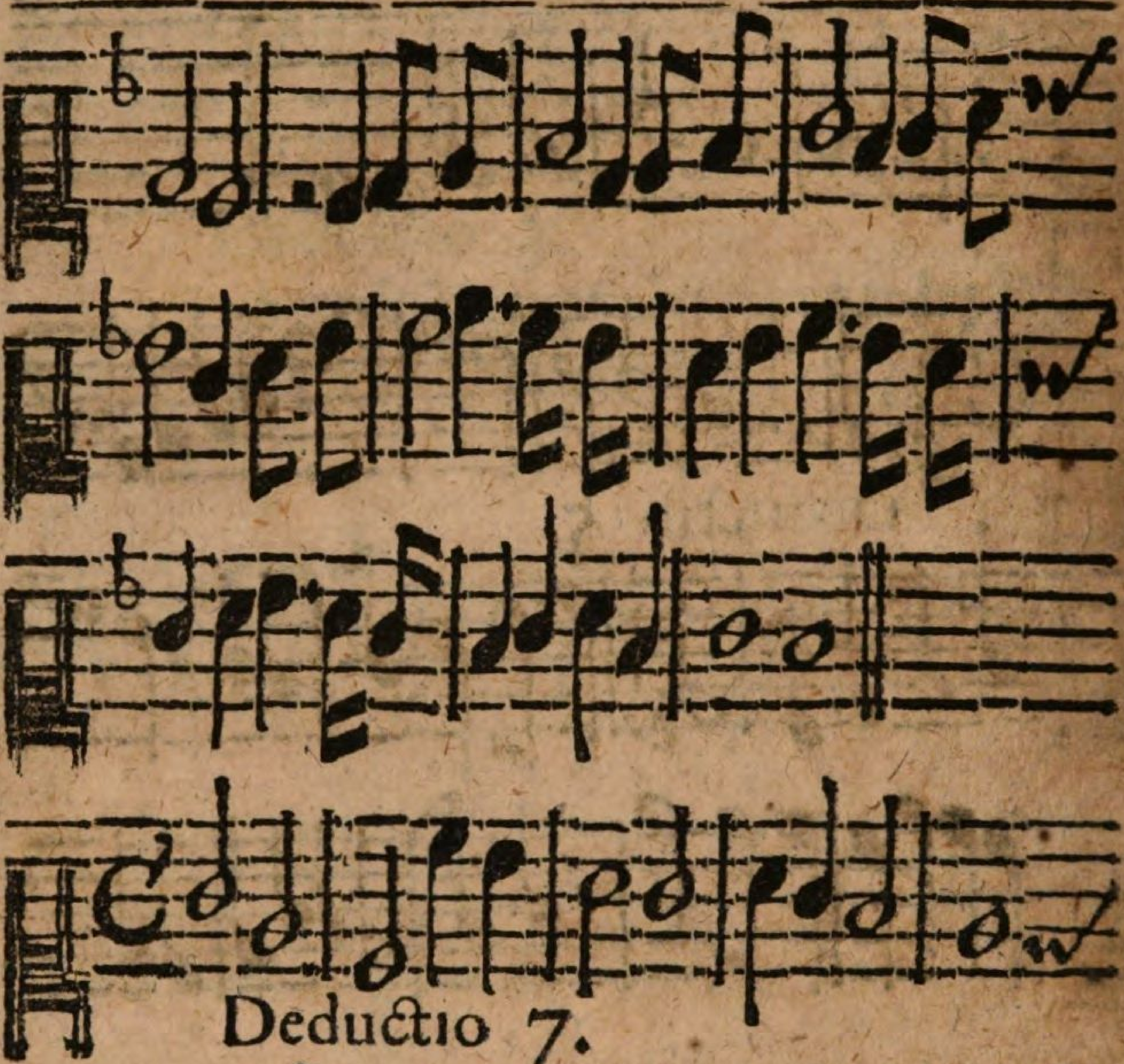
Deductio 2



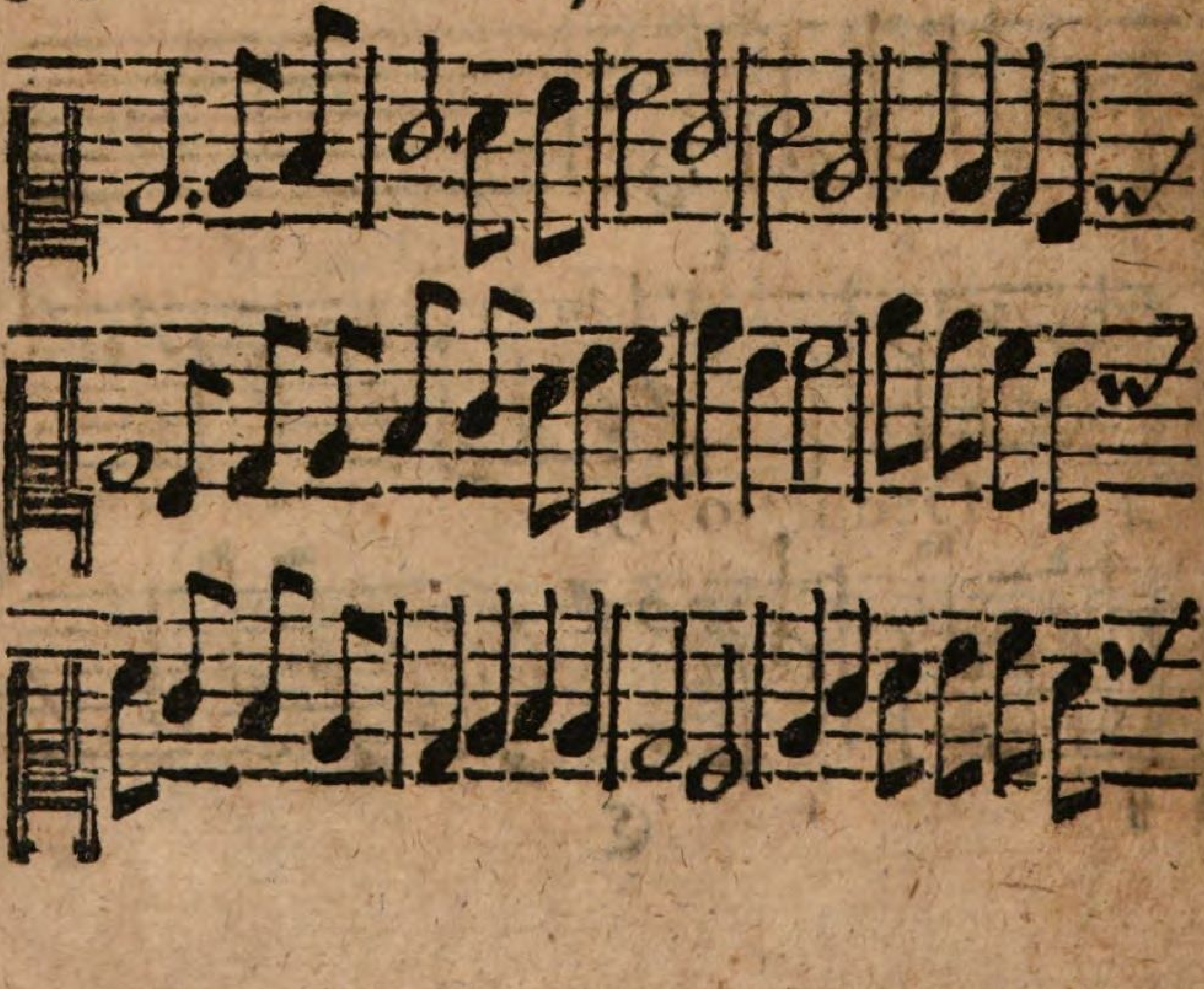

Deductio 3.
Deductio 4.

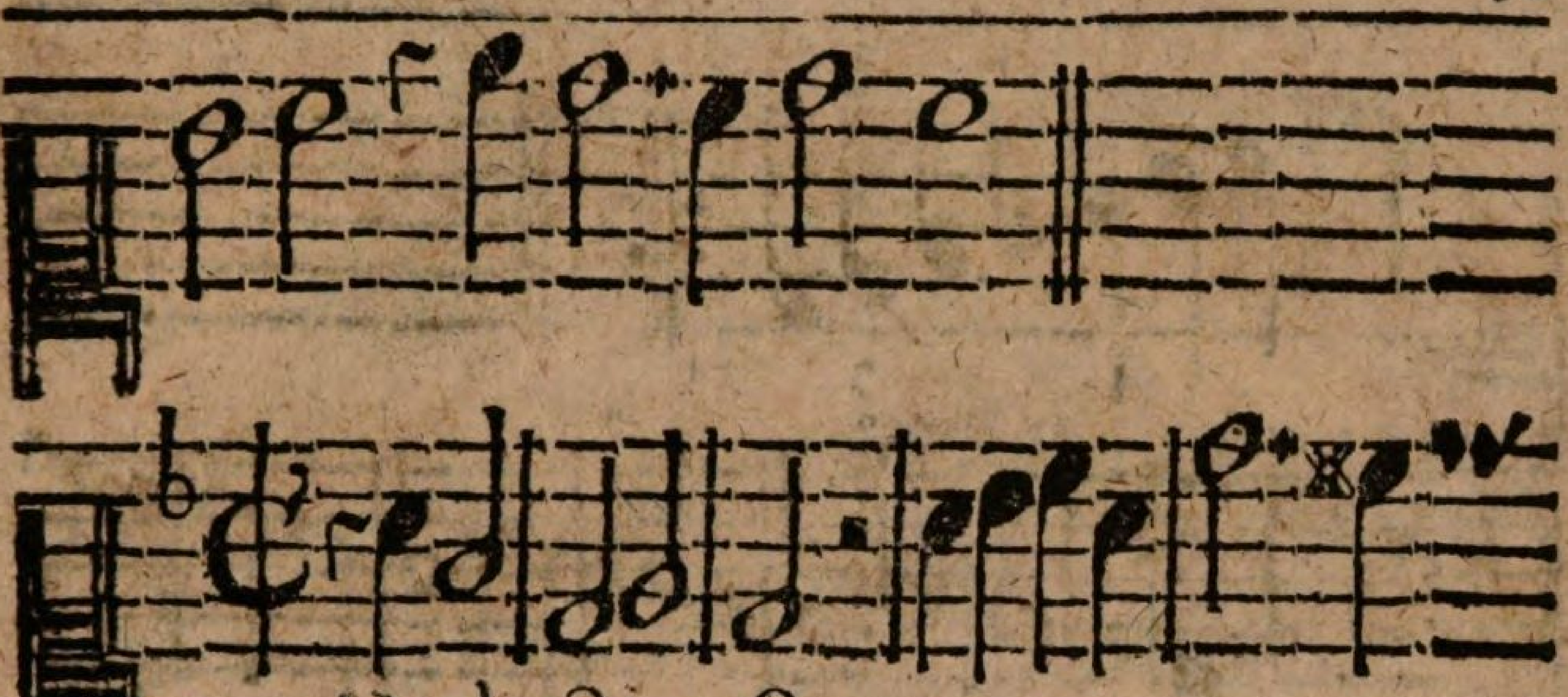


C

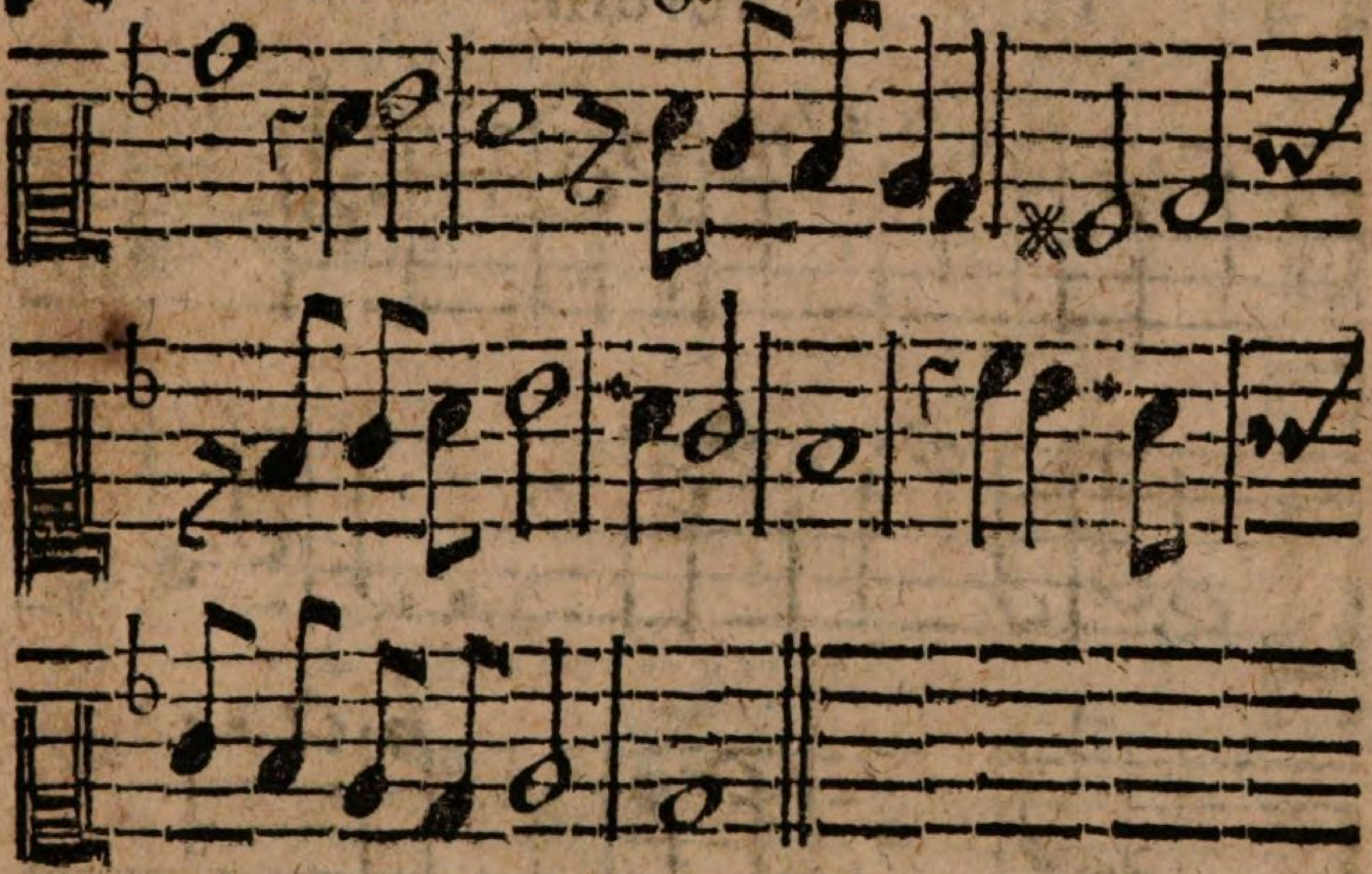


Deductio 7.

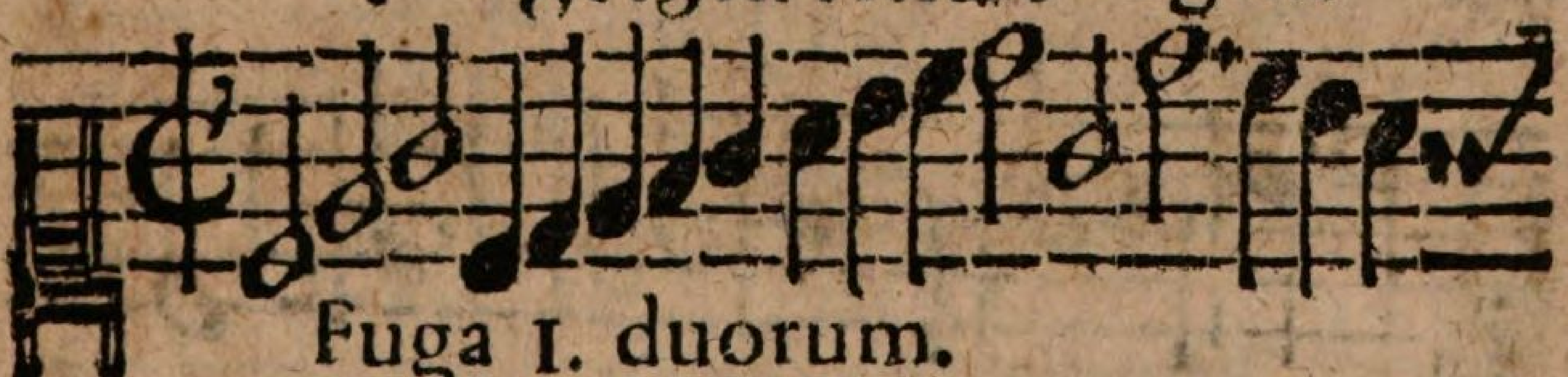




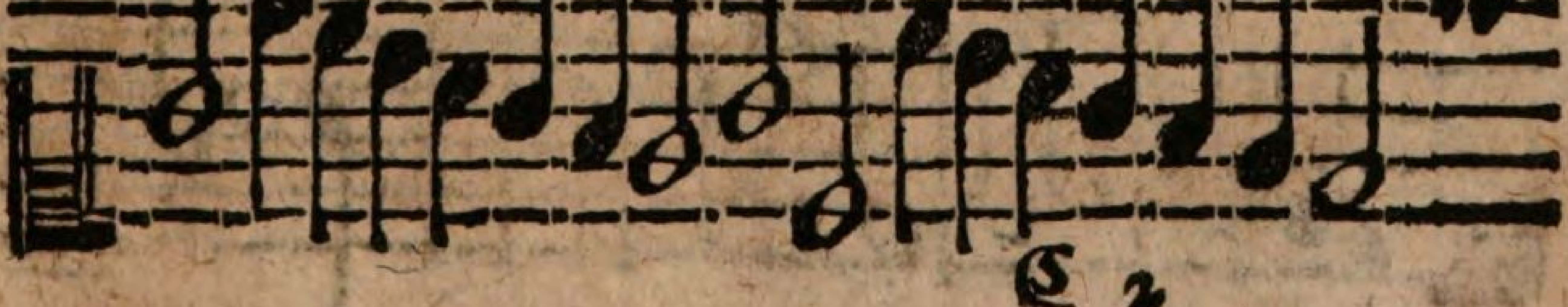
Deductio 8.

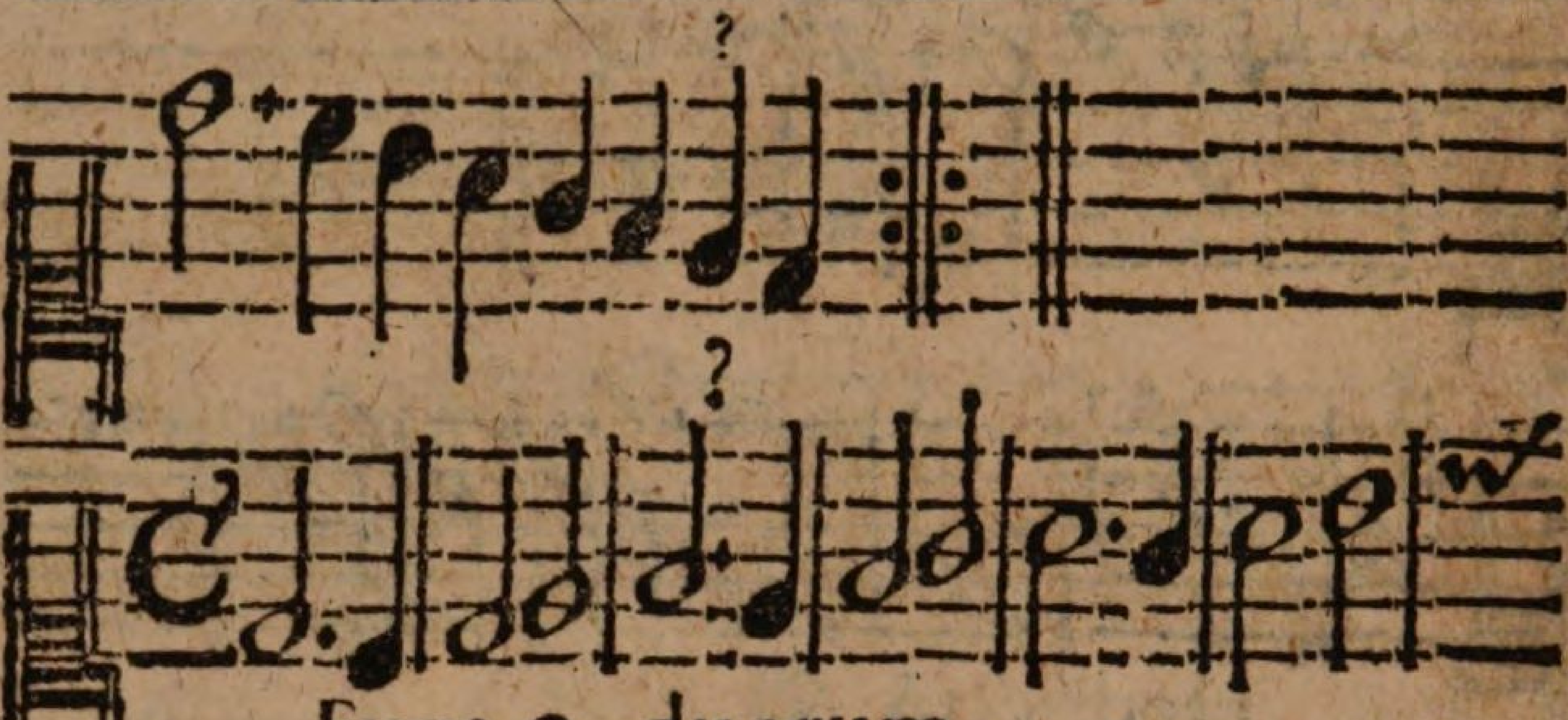


? Folgen etliche Fugen.

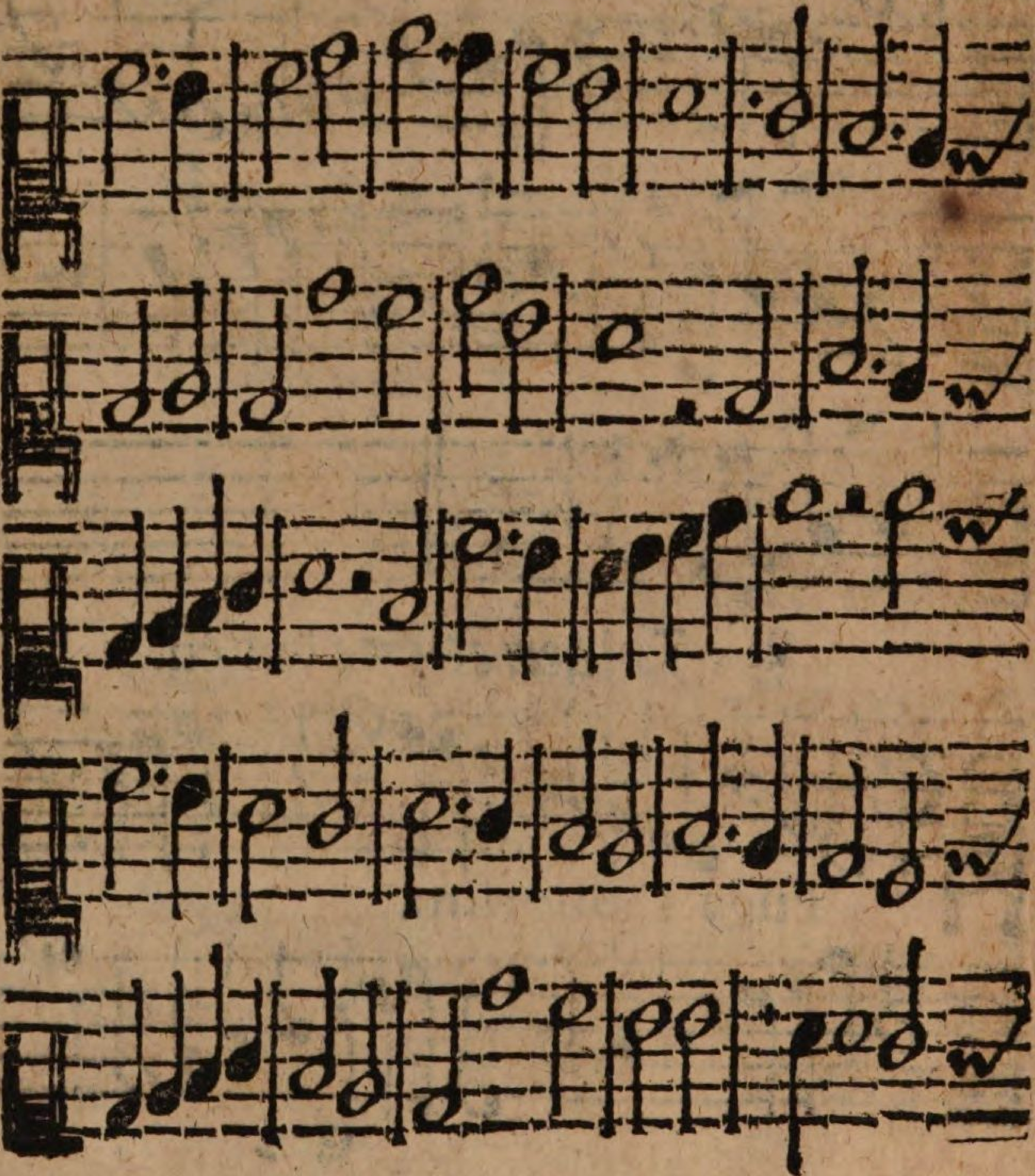


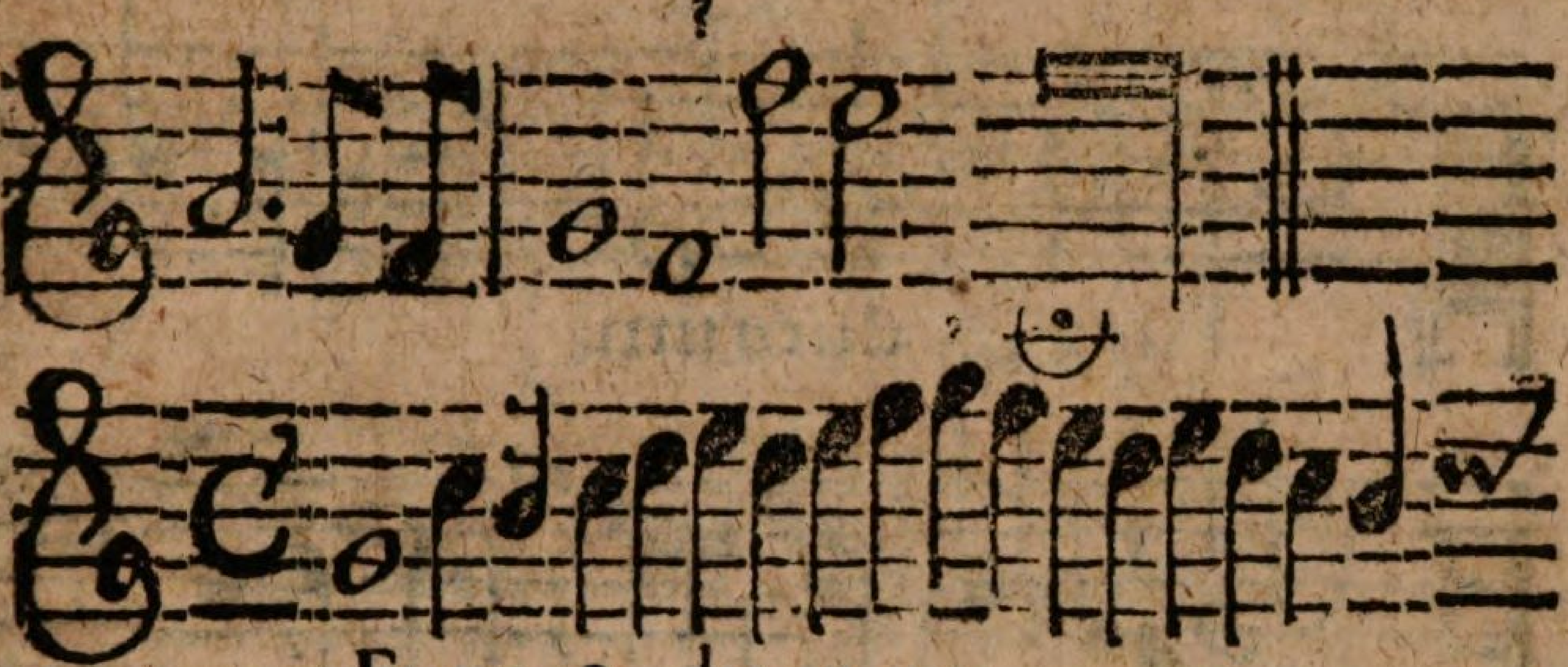
Fuga I. duorum.



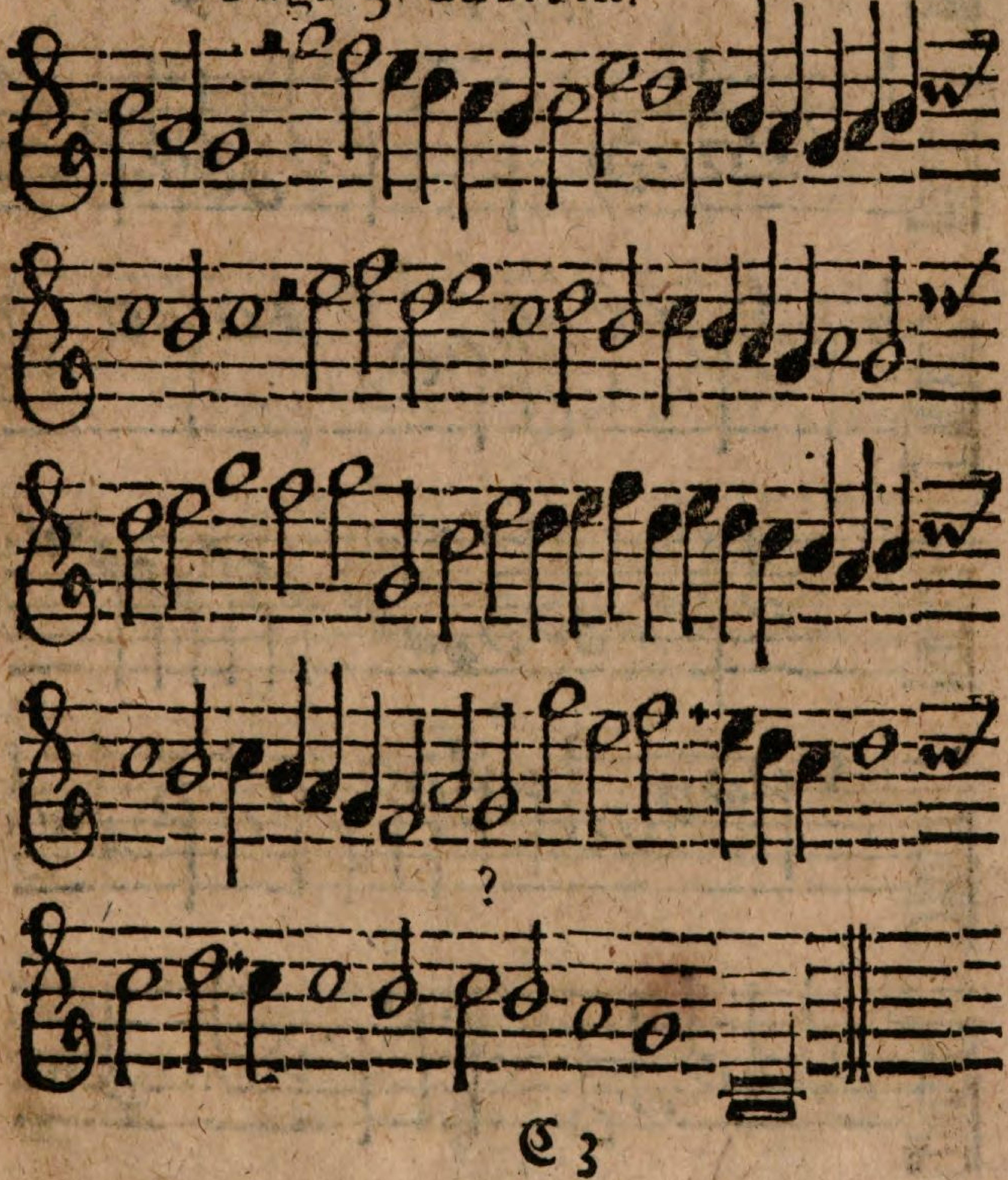


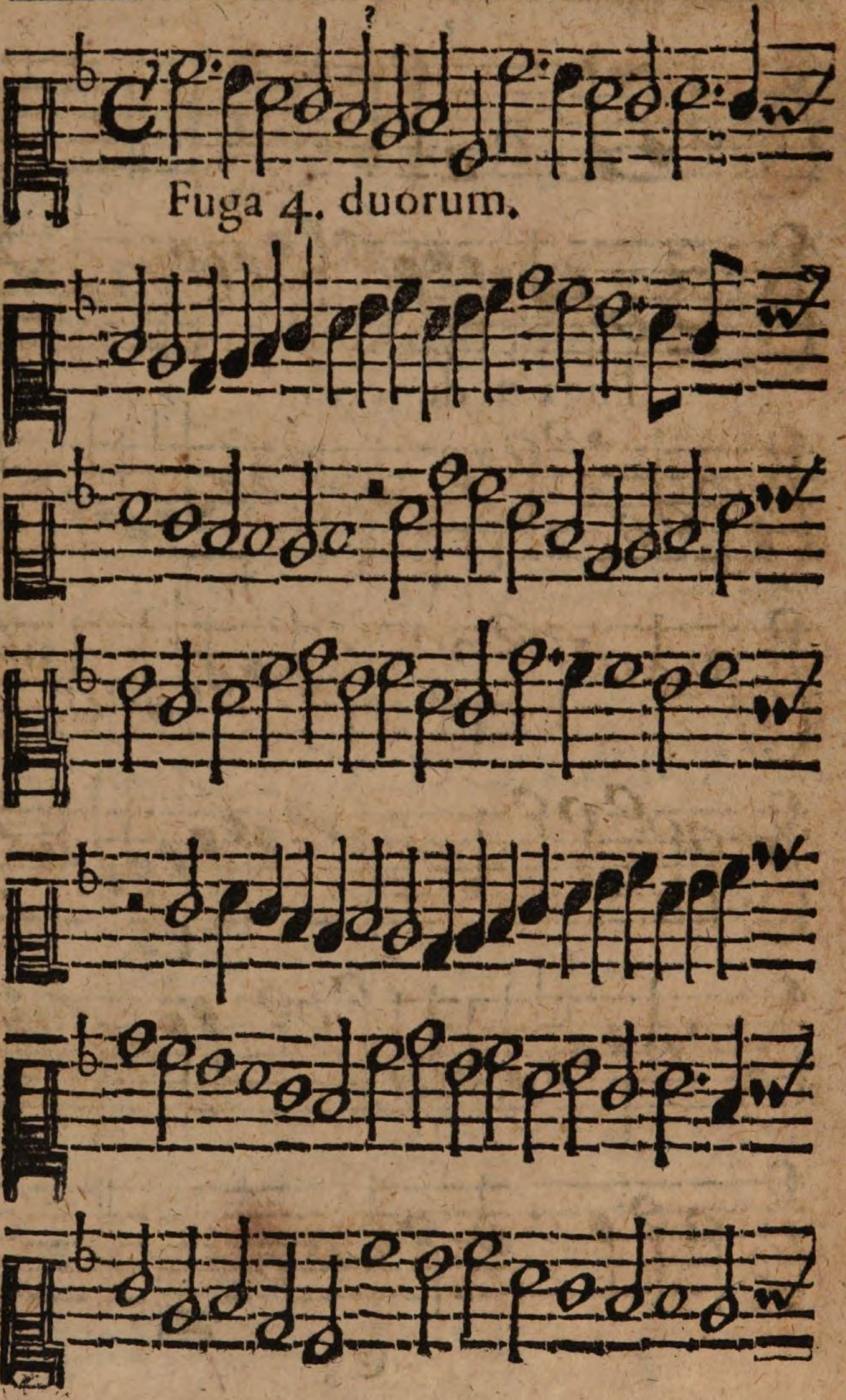
Fuga 2. duorum.

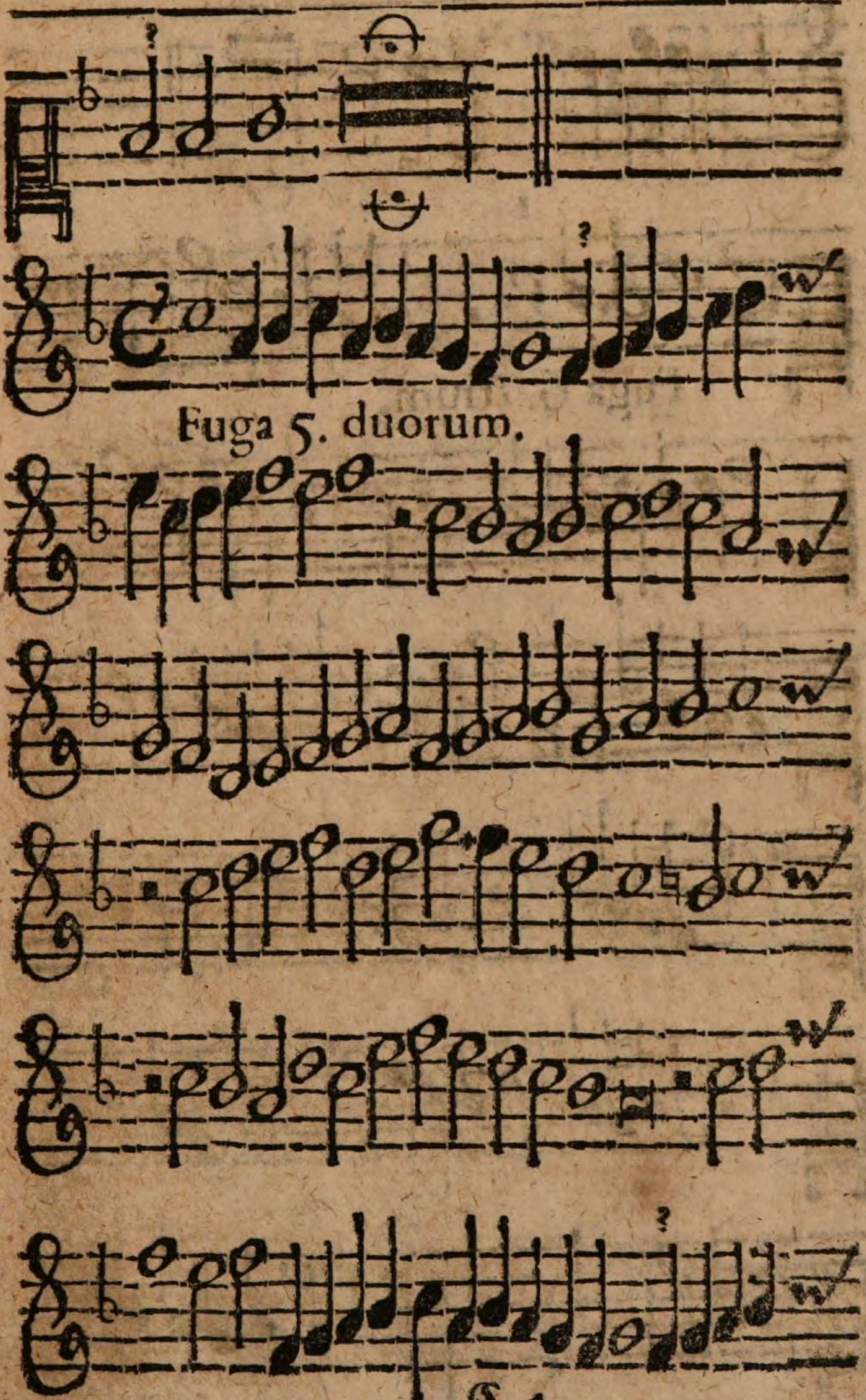


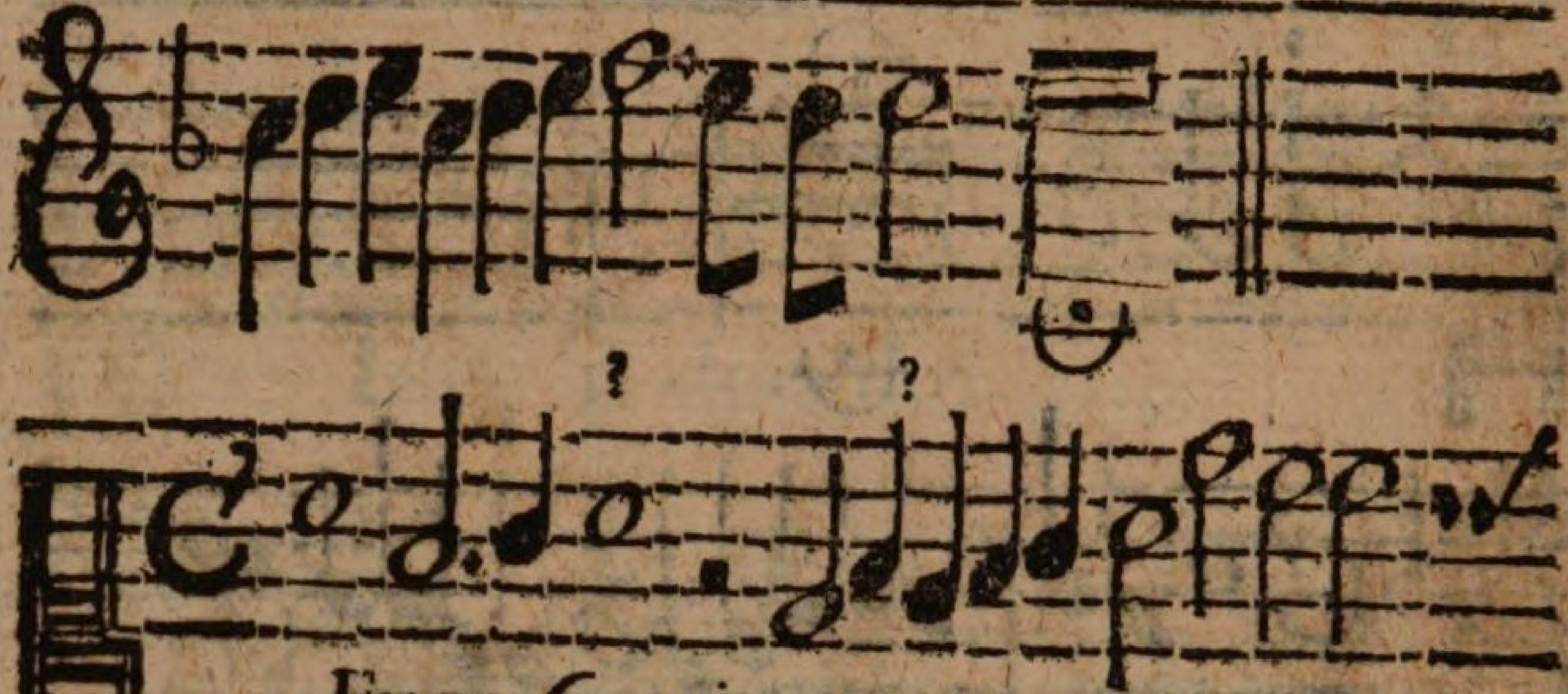


Fuga 3 duorum.

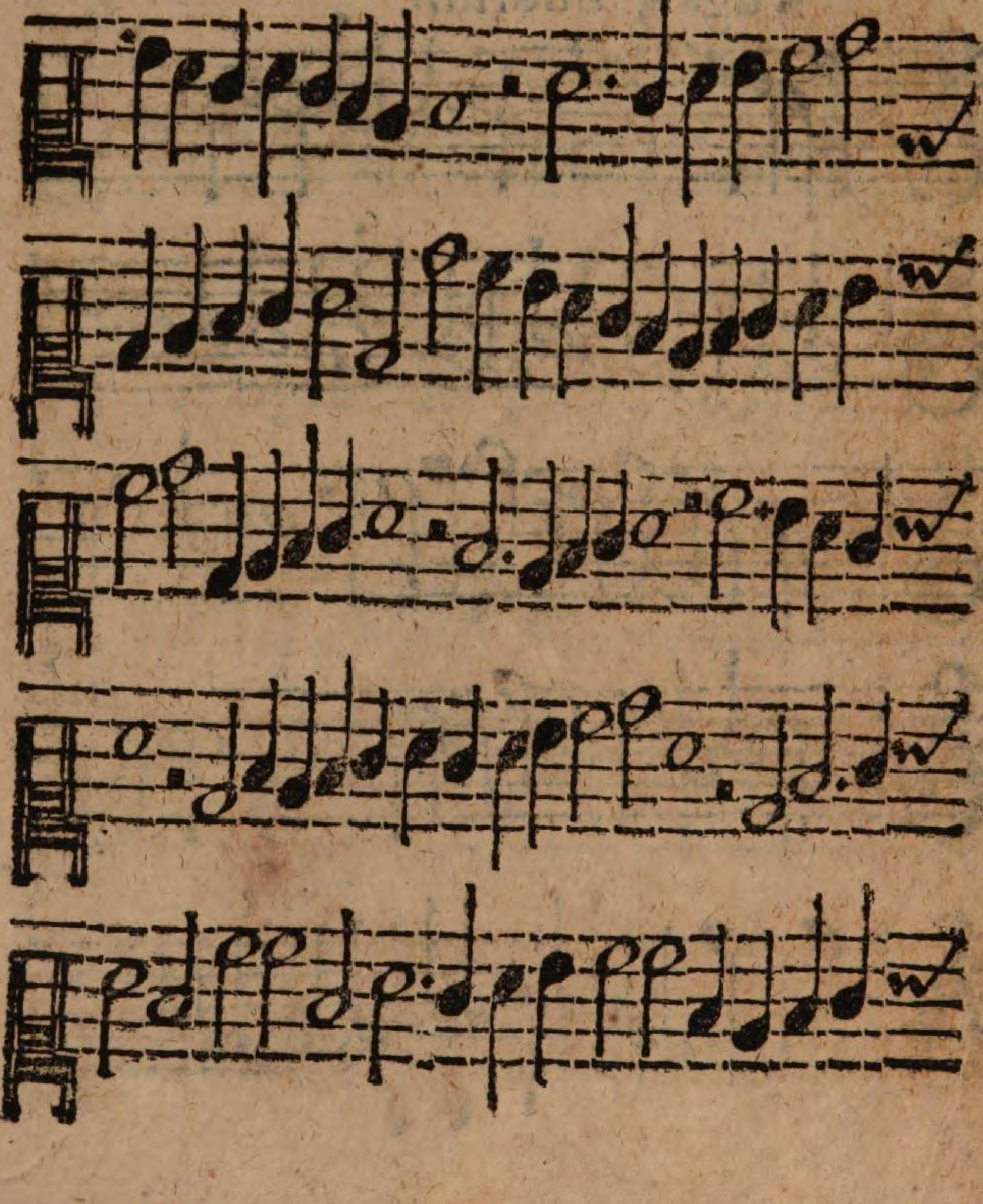


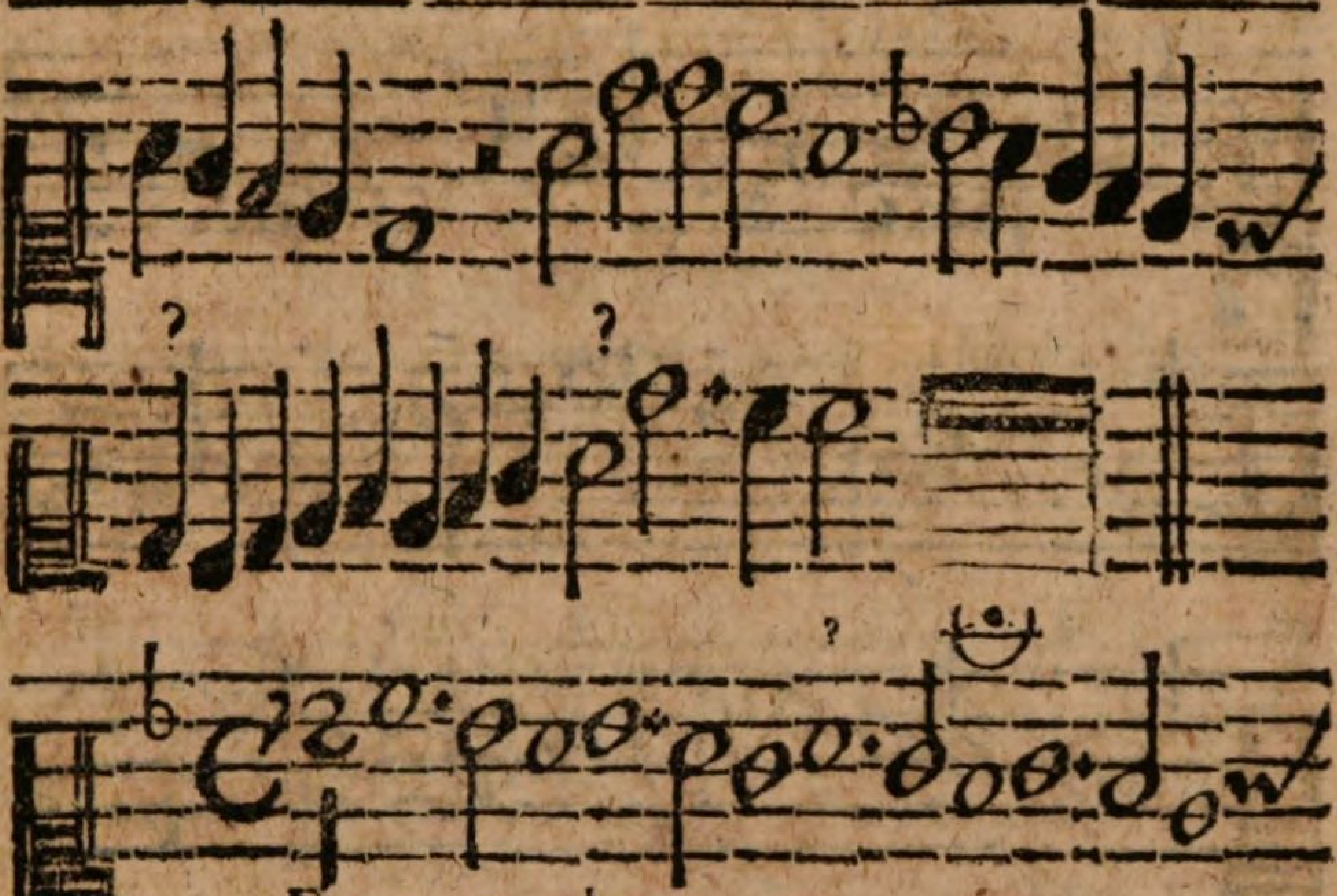

Fuga 4. duorum.


Fuga 5. duorum.

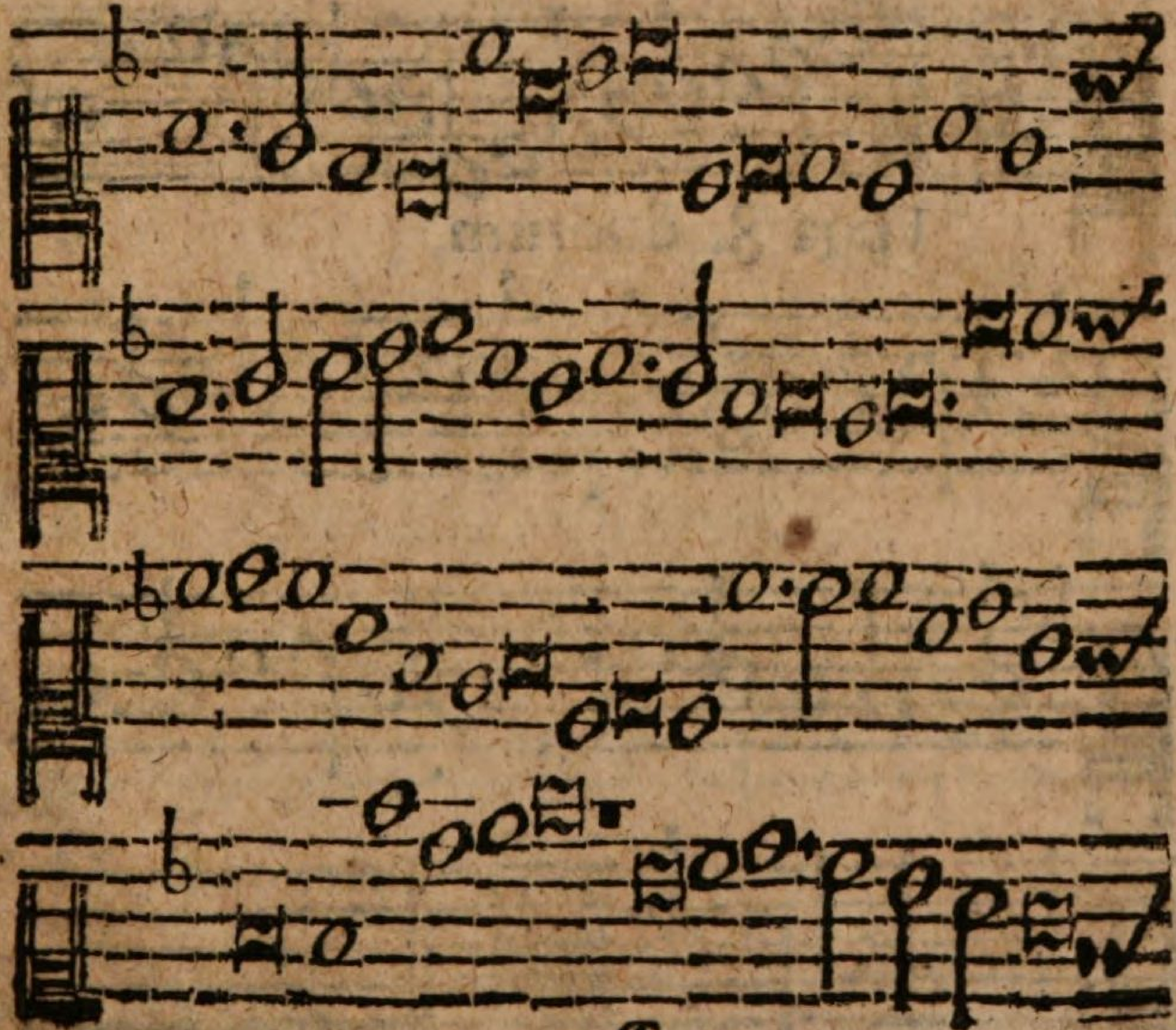


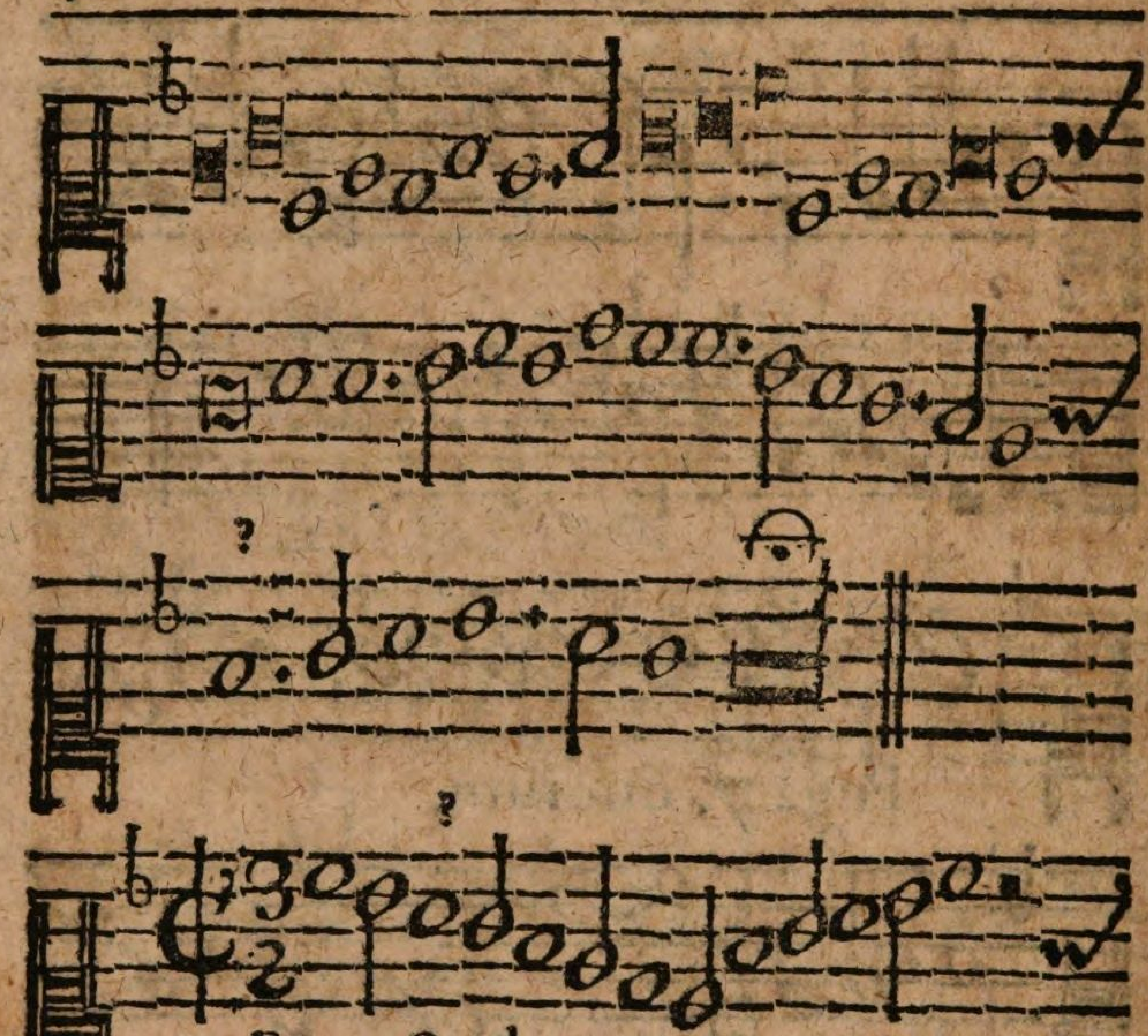
Fuga 6. trium.



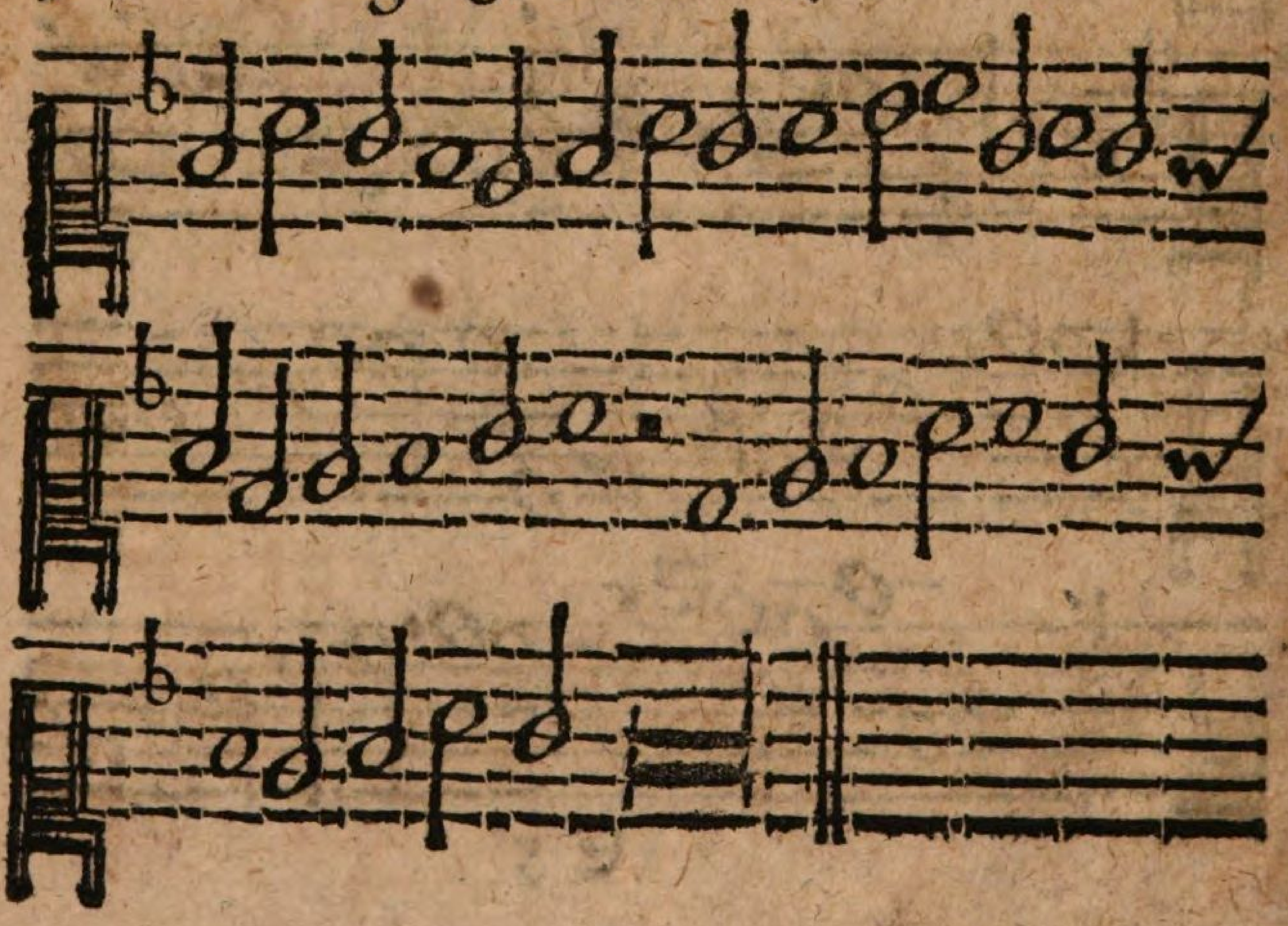


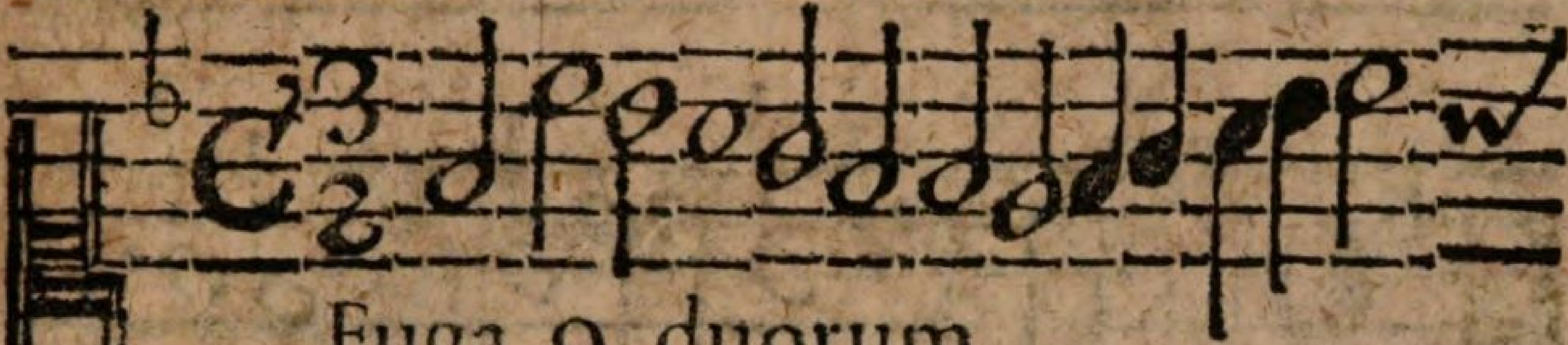
Fuga 7. duorum.



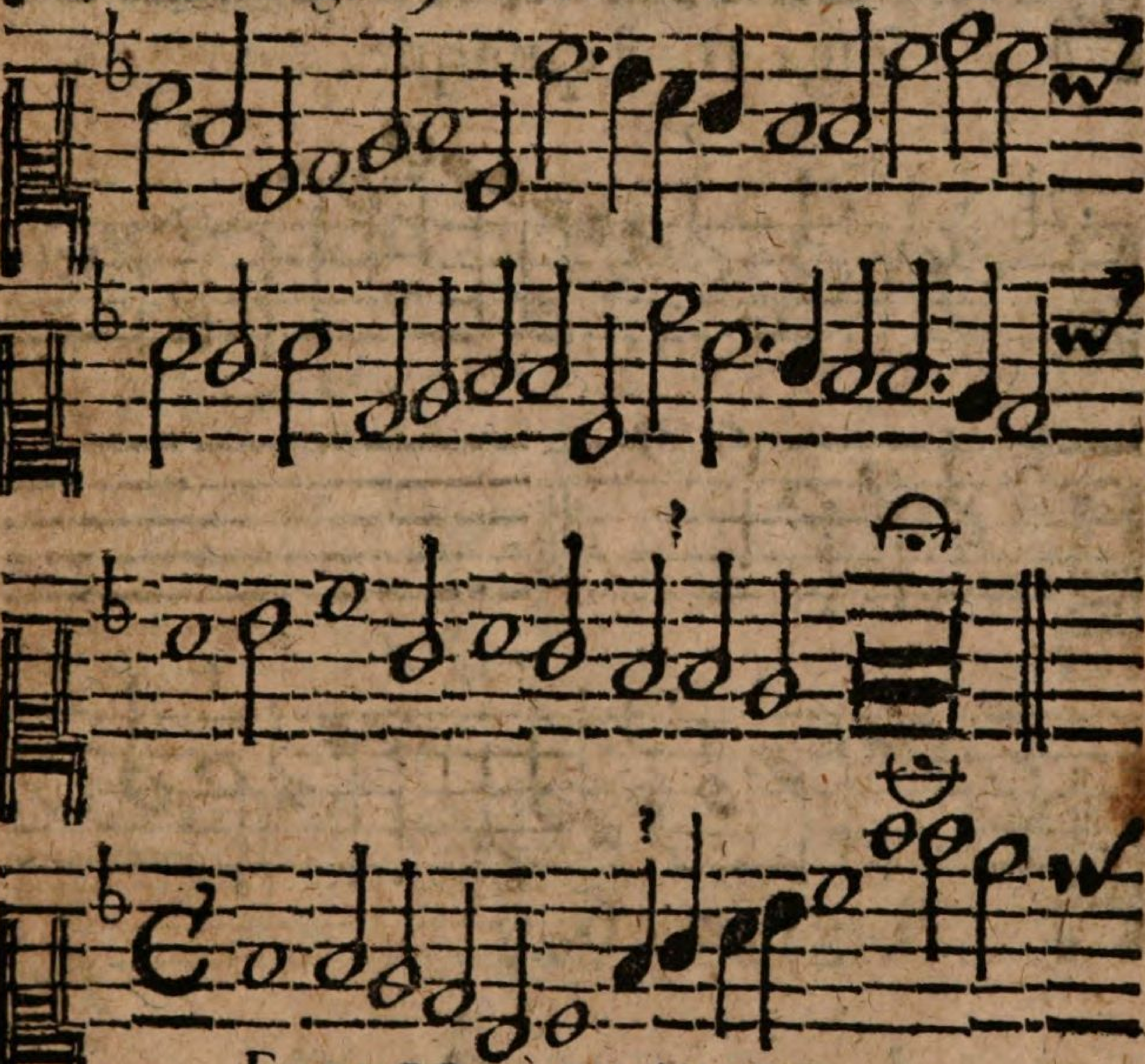


Fuga 8. duorum.

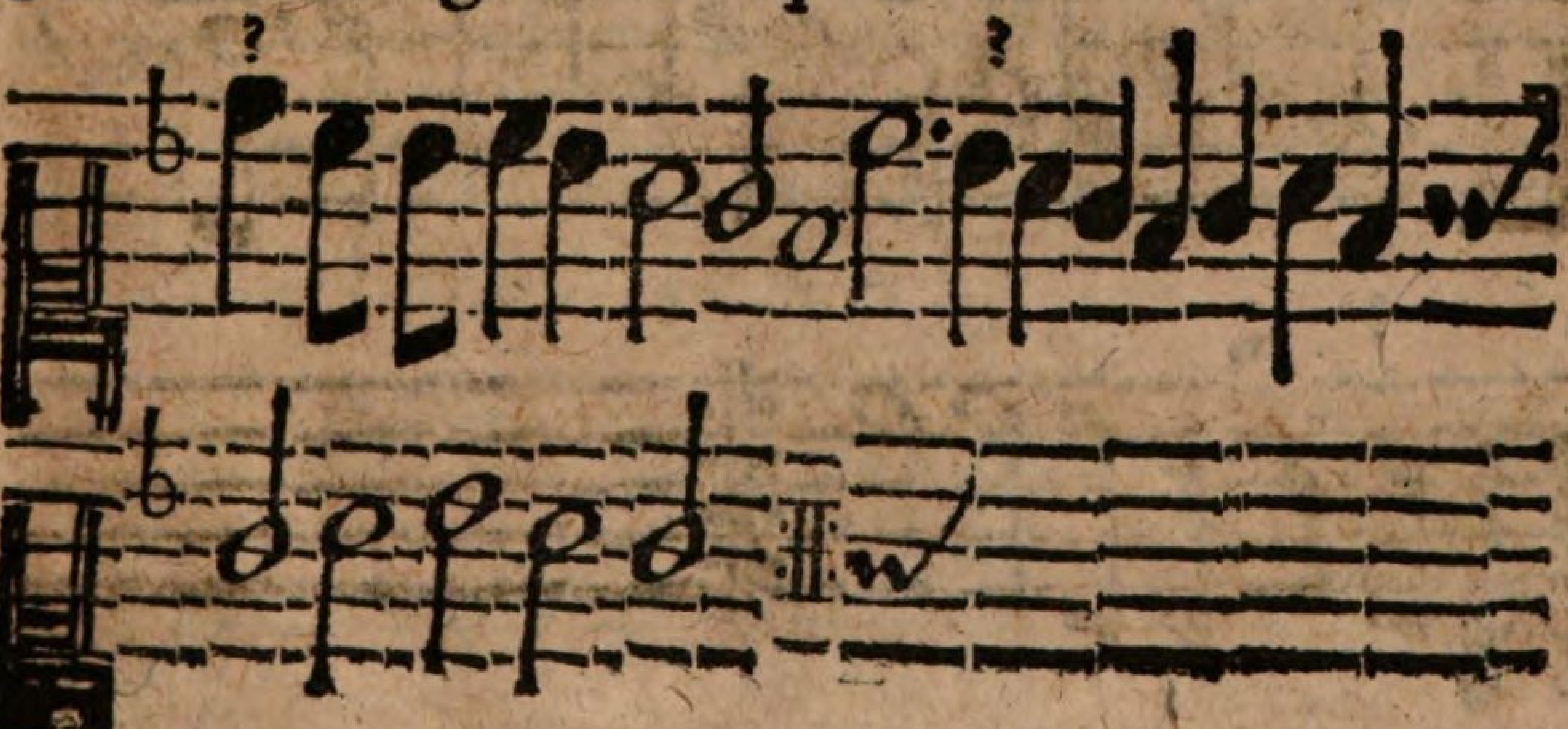


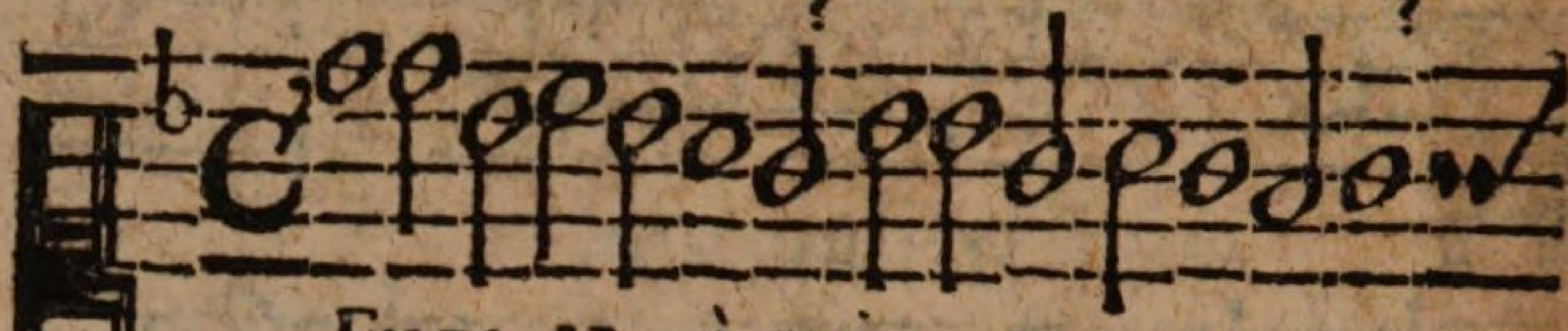


Fuga 9. duorum.

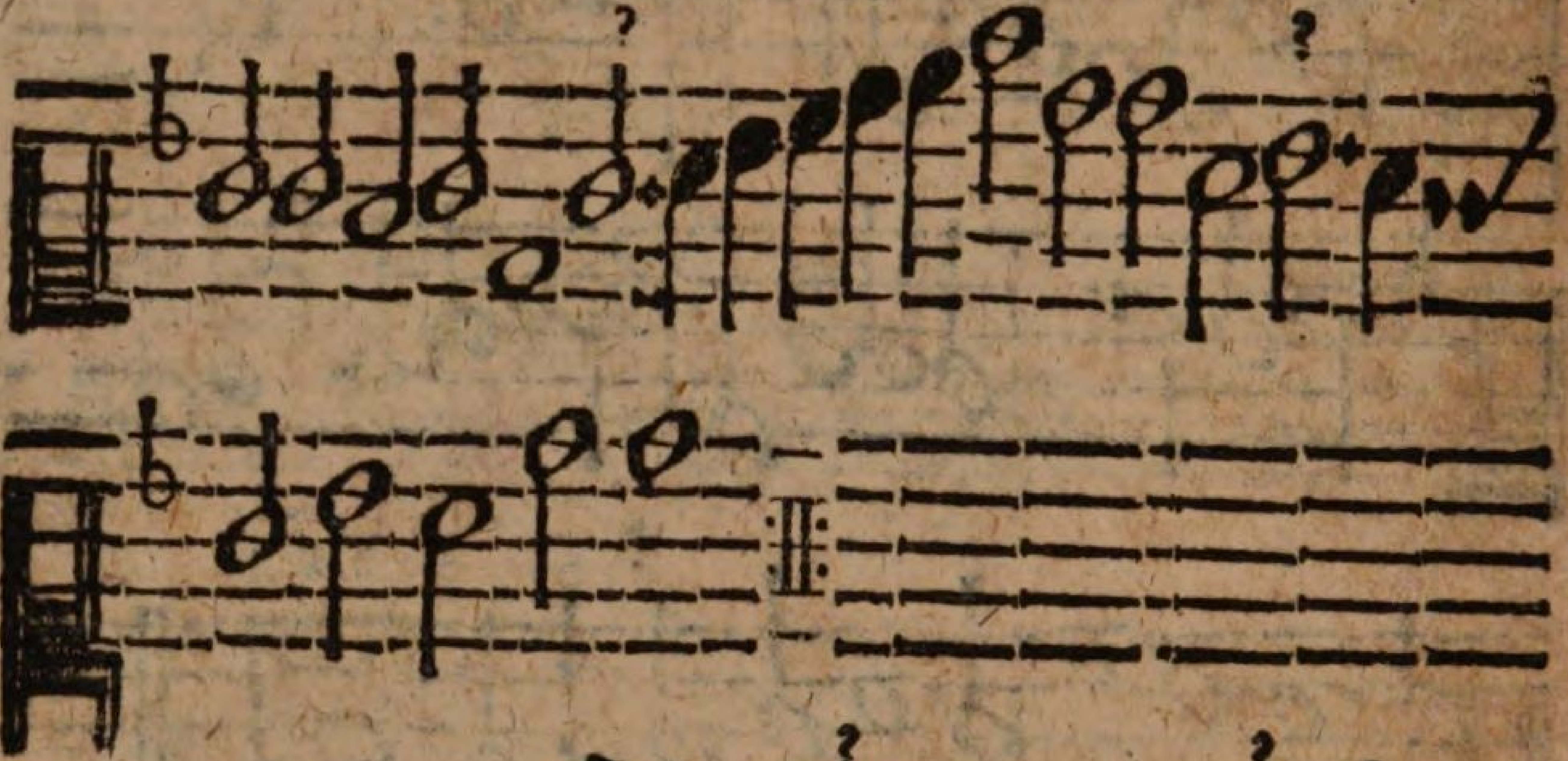


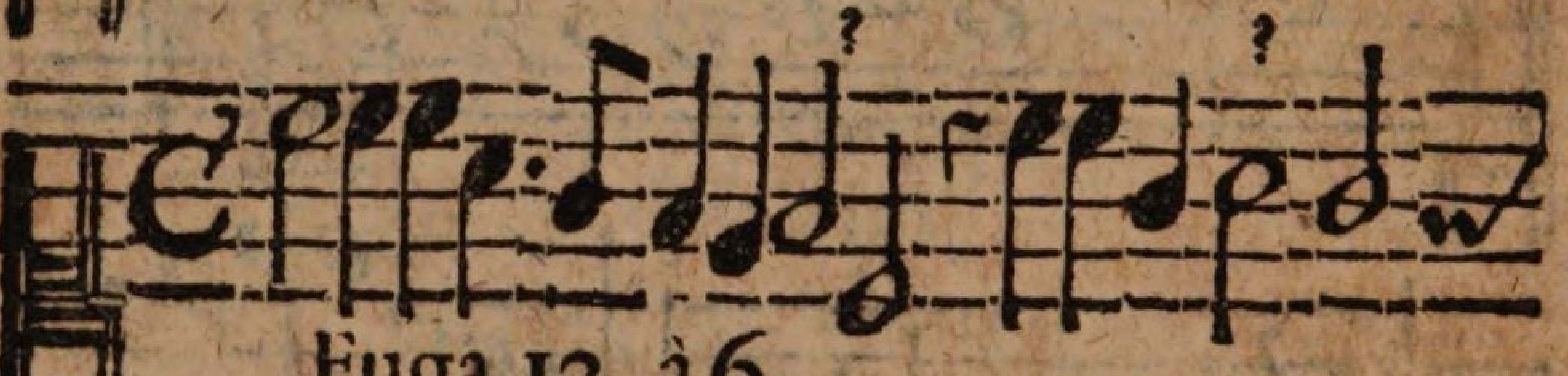
Fuga 10. à quatuor.



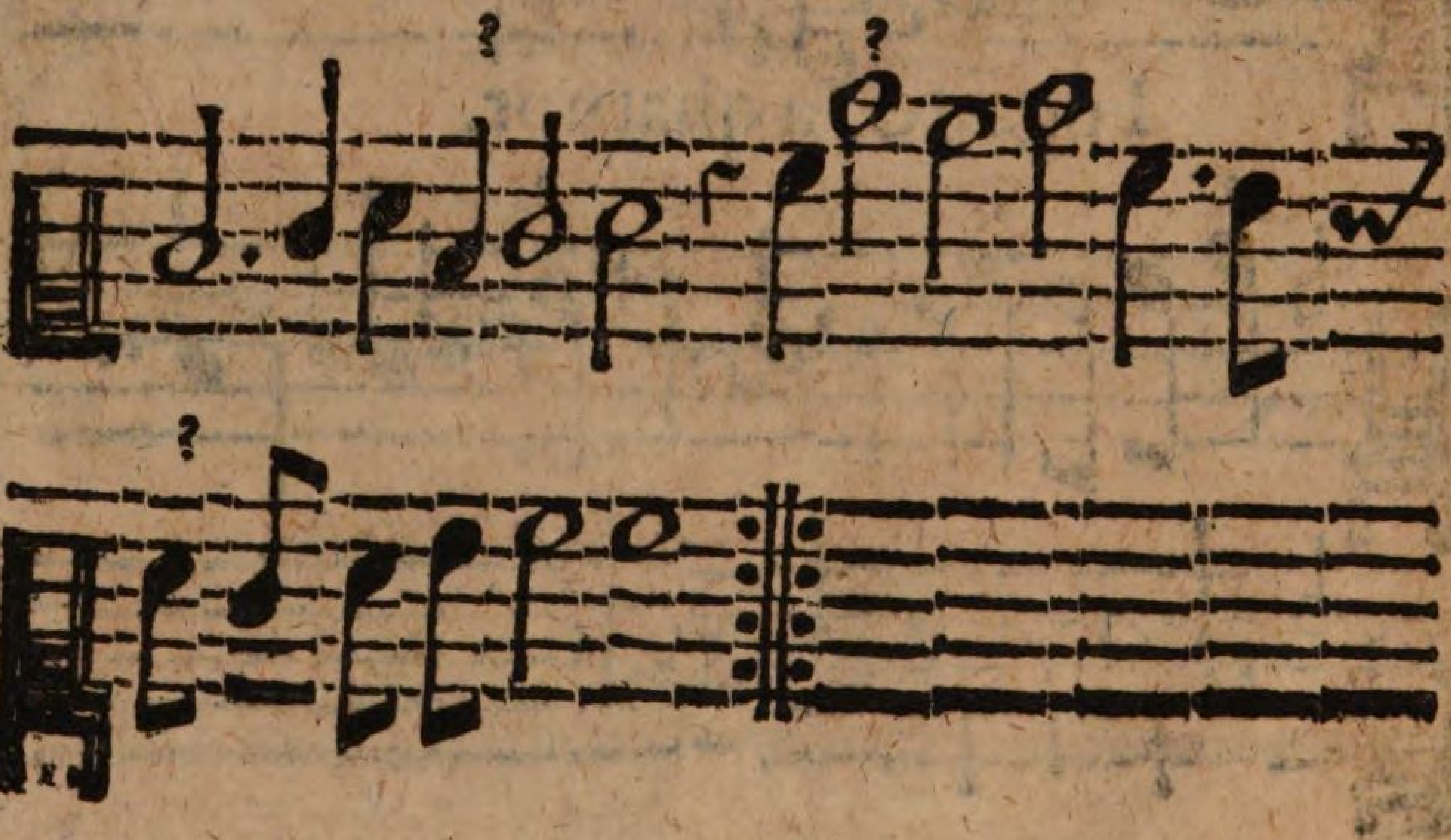


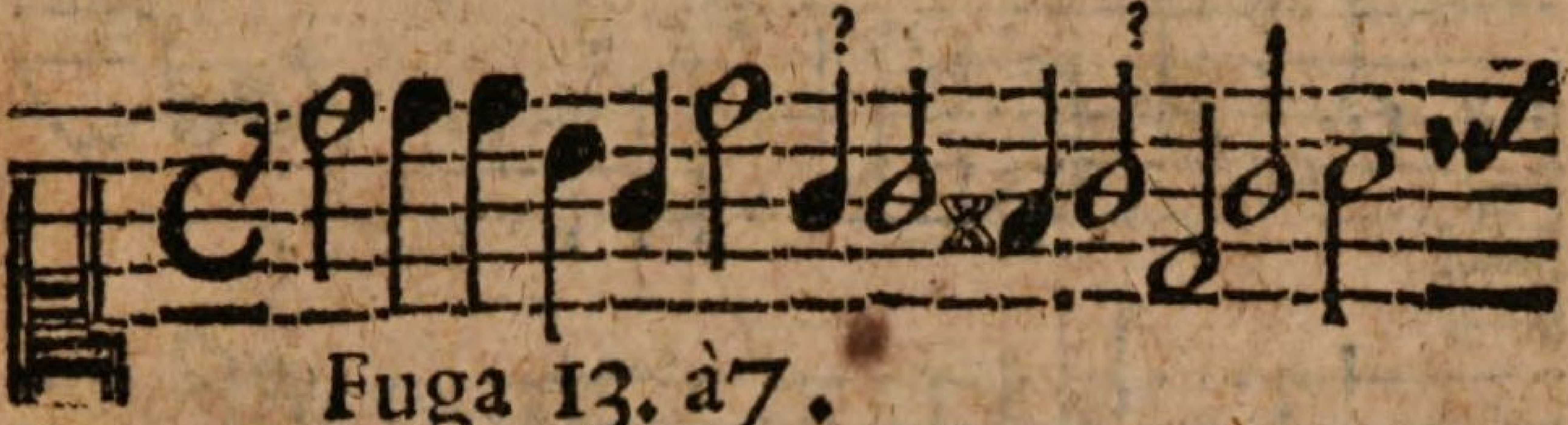
Fuga 11. à quinque.



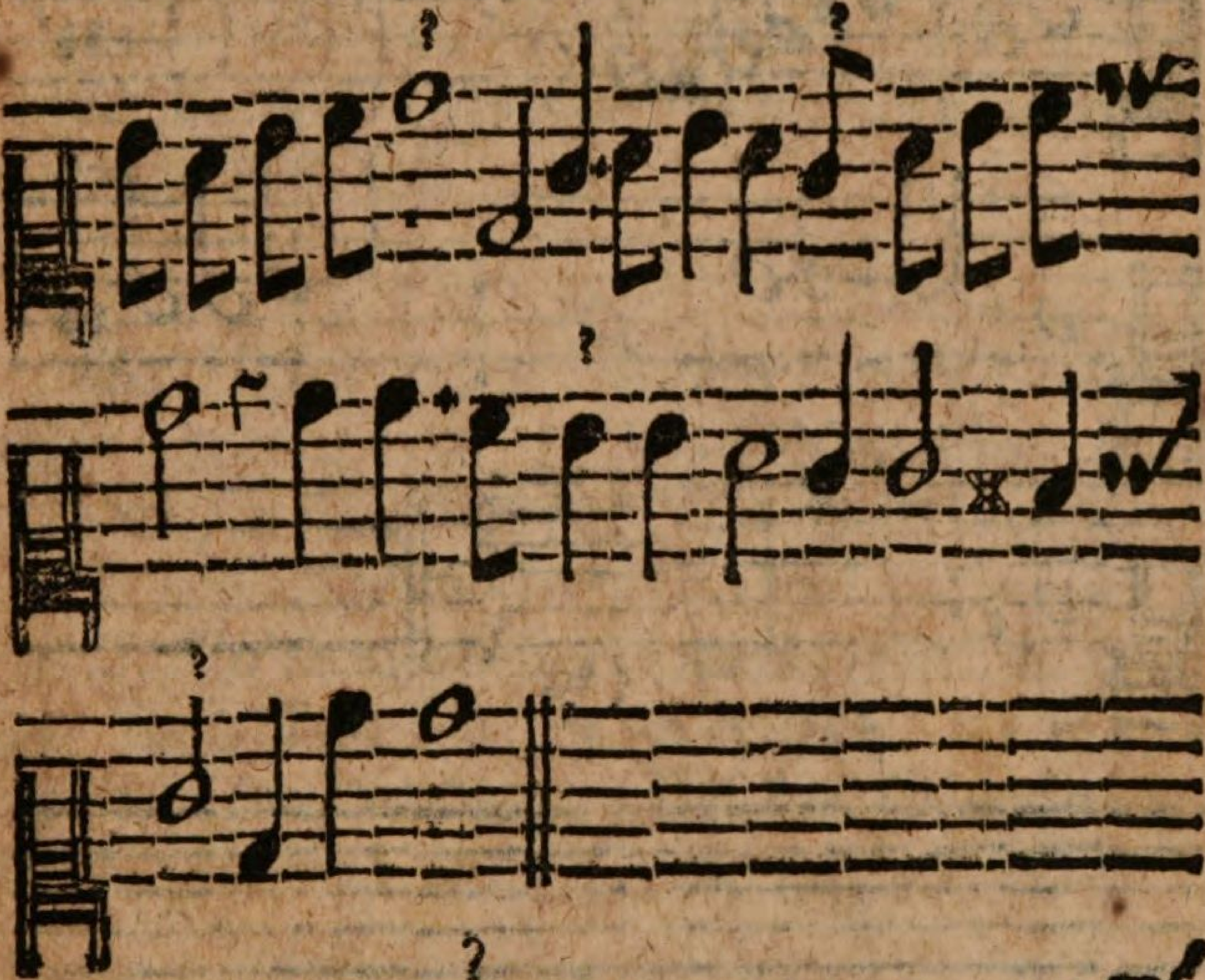


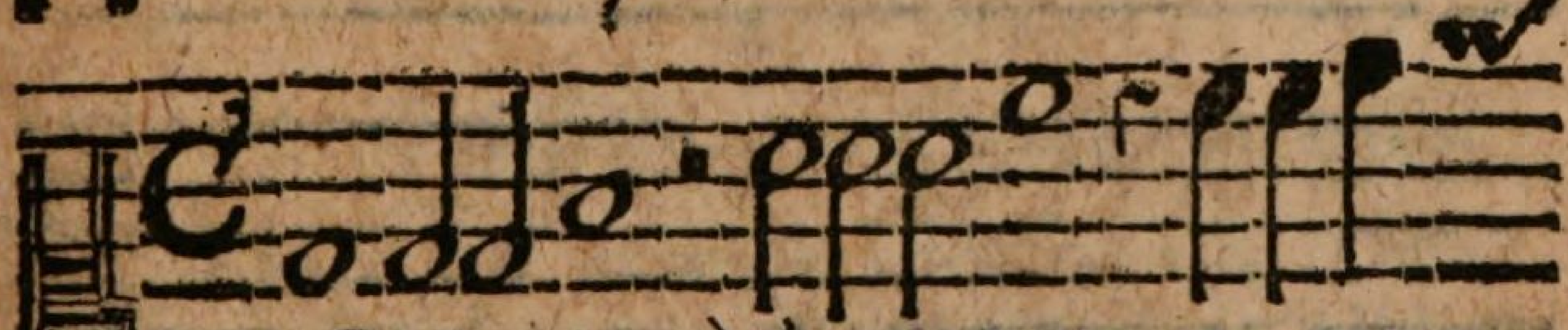
Fuga 12. à 6.



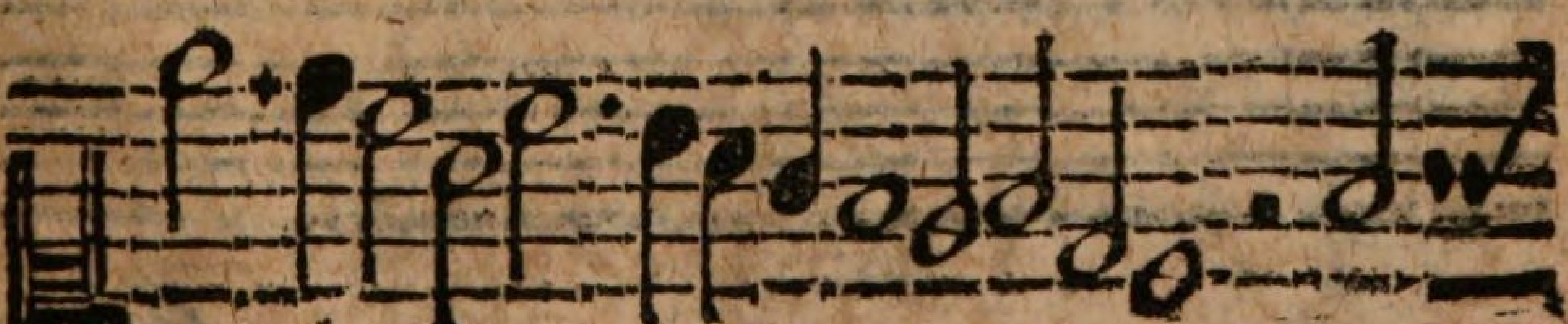


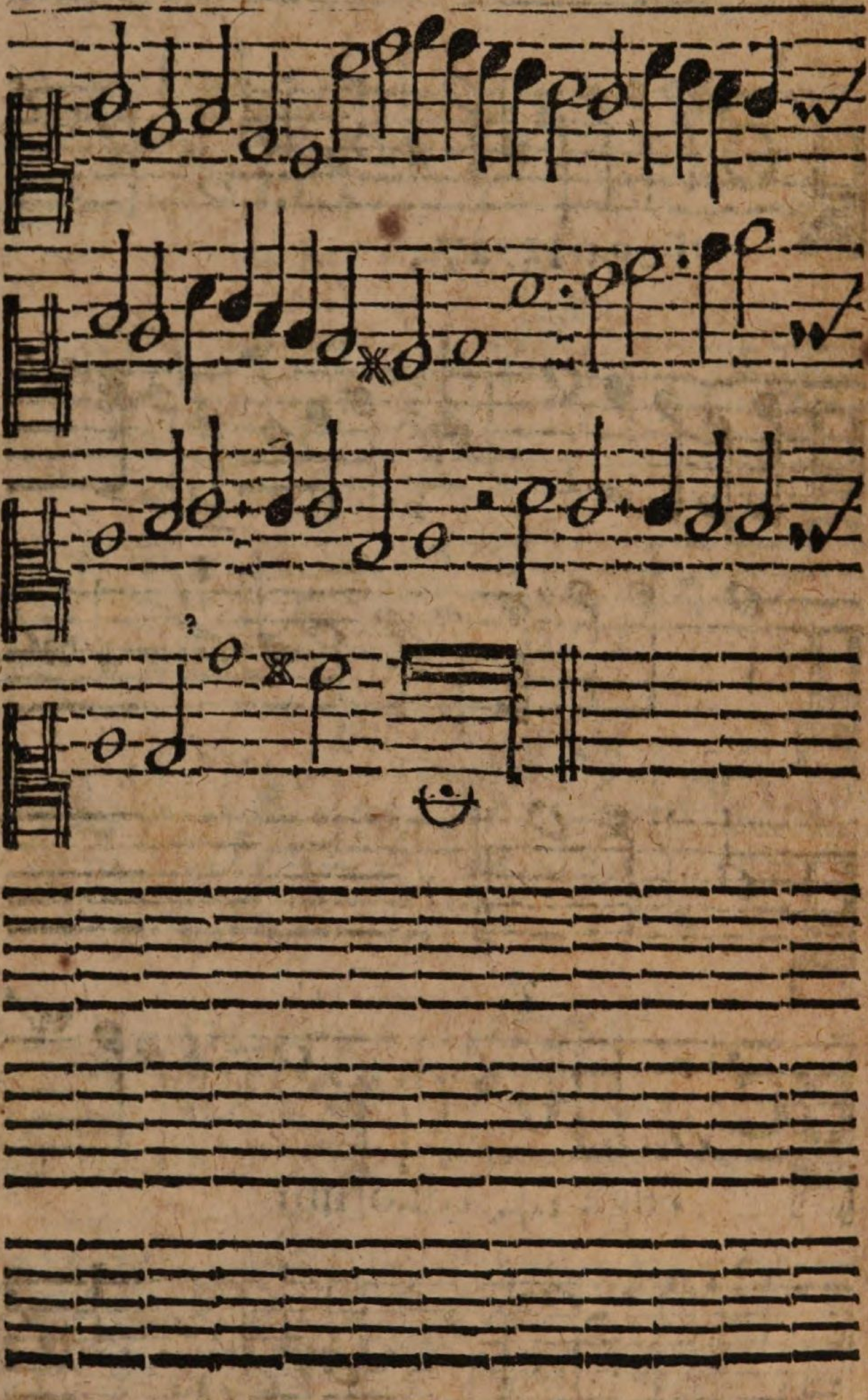
Fuga 13. à7.





Fuga 14. à duorum.





Hier-

Hierauff folgen die Zwölff Modi Musici, die 6. Authentæ und die 6. Plagiales.

1.

Diese Modi Musici sind gleichsam gewisse Regeln / darinnen der Gesang in seiner Harmonie bleiben / und von Anfang biß zum Ende fortlauffen soll.

2.

Der Ursprung und Nahme dieser Modorum kommen von den Heydnischen Griechen und andern Völckern her / die nach ihren unterschiedenen Landschafften die Dorii, Phryges, Lydi, Æoles und Iones genannt wurdeu / und ihre sonderliche Melodeyen hatten / wenn sie musicirten / nachdem die Völcker frölliches oder trauriges Gemüthes waren.

3.

Es könten zwar dieser Modorum wohl vierzehen seyn / nach den sieben Clavibus, derer ieder zwey Modos hat. Aber wegen der falschen Qvinte und falschen Quarte werden die letzten zwey verworffen / und Nothi genennet. Bleiben also nur ihrer zwölff / darunter ihrer sechs werden Authentæ genennet / als die Ober-

Herren

Herren/ 6. aber Plagiales, oder Plagii, als die jenen unterthan ſind. Solchergeſtalt:

Authentæ.	Plagiales.
1. Dorius. D. A.	1. Hypodorius. D. F.
2. Phrygius. E. C.	2 HypophrygiusE.A.
3. Lydius F. C.	3. Hypolydius. F. A.
4. Mixolydius. G. D.	4. Hypomixolydius. G. D.
5. Æolius. A. E.	5. Hypoæolius. A. E.
6. Ionicus. C. G.	12. Hypoionicus. C. G.

Modus I. Dorius.

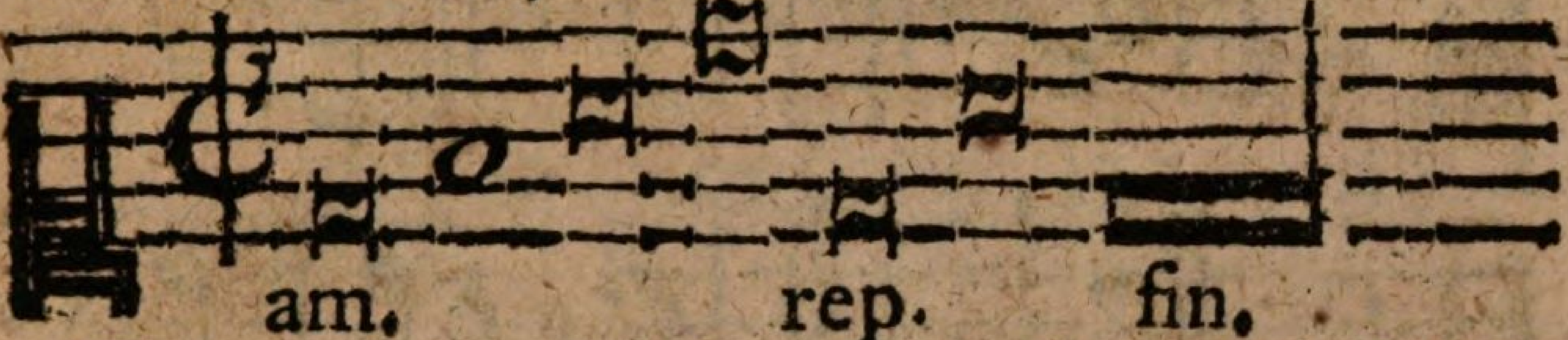
Zu dieſem Modo oder Meloden gehören die vortrefflichſten Texte / als Freuden-Geſänge / Lob-Geſänge / Glückwünſchungen / Hochzeit-Gedichte und dergleichen / wie er denn ein Carmen Heroicum zu ſingen am geſchickteſten iſt/ und für einen gravitætiſchen Geſang gehalten wird. Der alte Vers davon lautet alſo:

Dorius eſt hilaris Re La ſonat ordine primus.

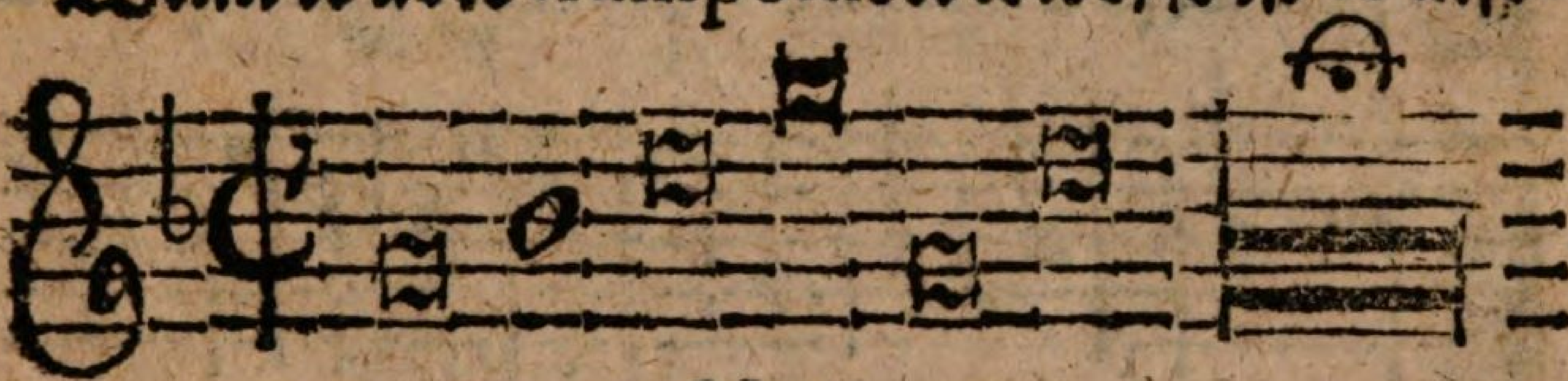
Die erſte Melodie iſt die uns Doris ſingt/
D. A. ſein meiſter Ton gantz Freudenreich erklingt.

Des

Des Modi Dorii sein Ambitus, Repercussio und Final ist dieser:

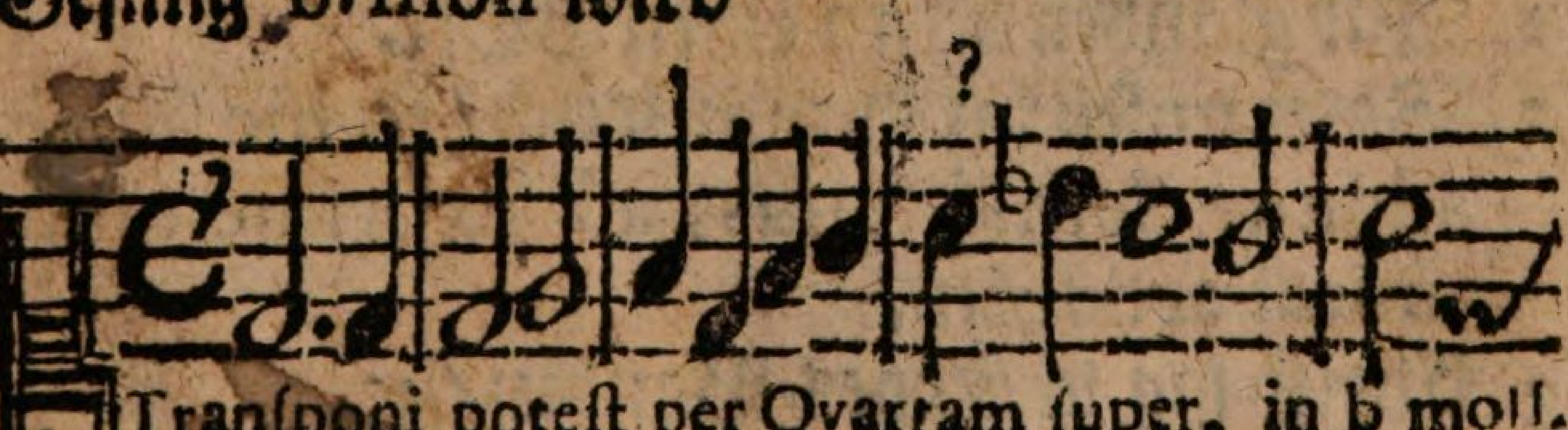


Wenn er aber transponiret wird/ so ist es also:

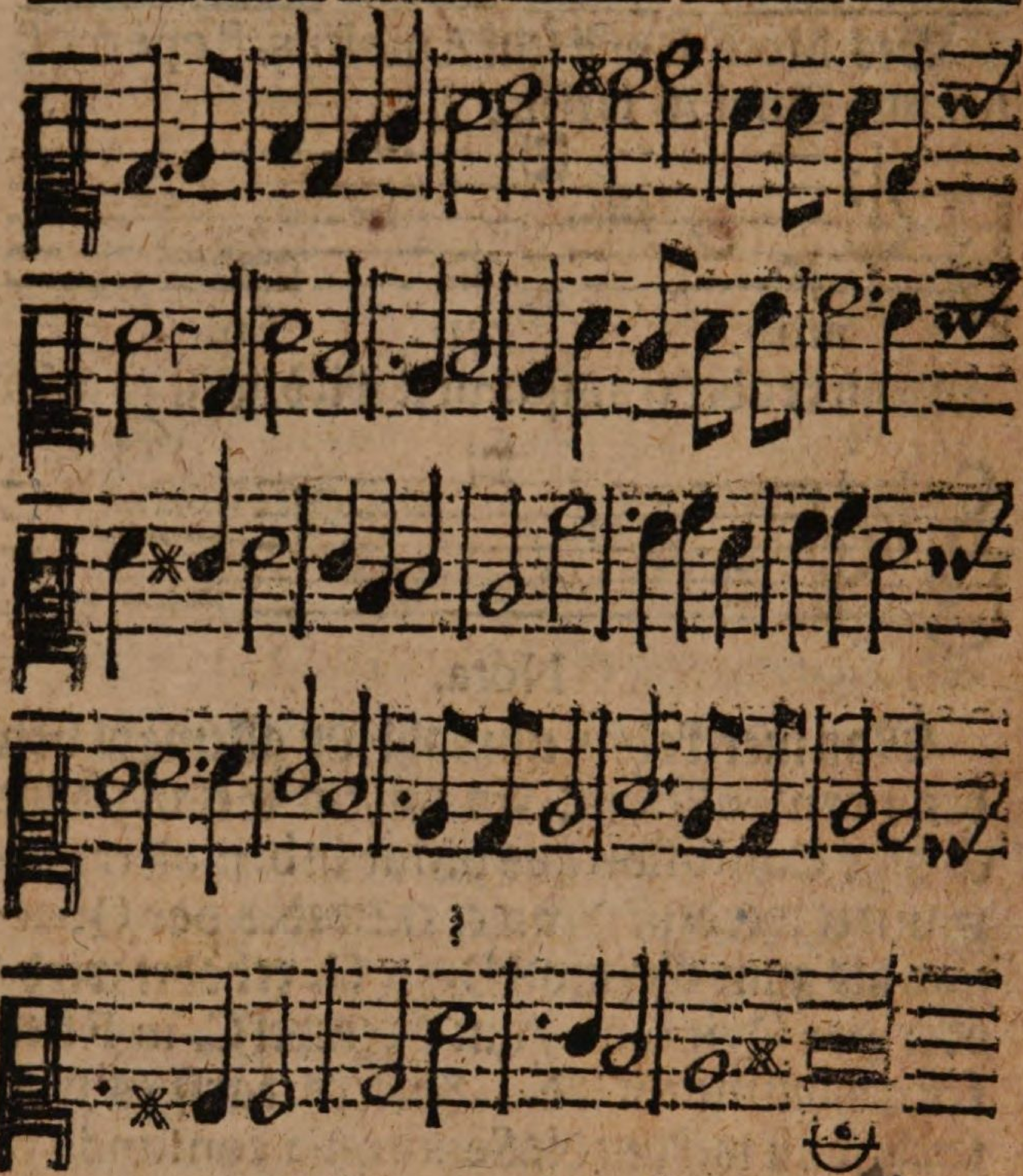


Nota.

Man mercke hier einmahl für allemahl von der Transposition: Es kan ein Gesang ohne einzige Confusion aus b. dur in b. moll transmutiret werden/ wenn er entweder per Quartam als zum Exempel D. in G. erhöhet wird/ oder per Qvintam. zum Exempel C. in F tieffer genommen wird. Anders darff es nicht seyn/ sonst werden die Semitonia confundiret. Recht verfähret man/ wenn aus b. moll wird b. dur gemacht/ und hingegen aus b. dur der Gesang b. moll wird



Transponi potest per Qvartam super, in b moll.



Auff diesen Modum Dorium sind nachfolgende teutsche Kirchen-Gesänge gerichtet:

1. Wir gläuben all an einen GOtt.
2. Vater unser im Himmelreich/ ꝛc. hic superadditur Semiditonus, ad exprimendum animi ardorem.
3 Christ lag in Todes-Banden/ ꝛc.
4 Mit Fried und Freud ich fahr dahin/ ꝛc.

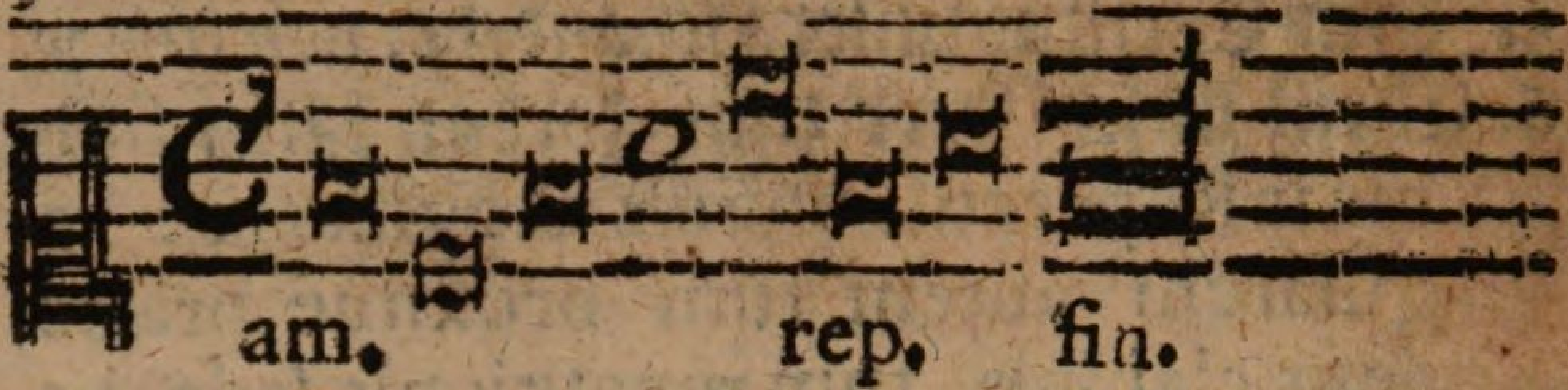
5. Jesus Christus unser Heiland/der von uns ꝛc.
6. Christ unser Herr zum Jordan kam/ finis hic in Repercussione est irregularis : regularem autem tum proximè præcedens clausula, tum repetitionis sedes repræsentat.
7. Durch Adams Fall ist gantz verderbt/ finis etiam irregularis est in repercussione scilicet seu clave A formatis tamen antea tribus clausulis in clave finali D.

Modus II. Hypodorius.

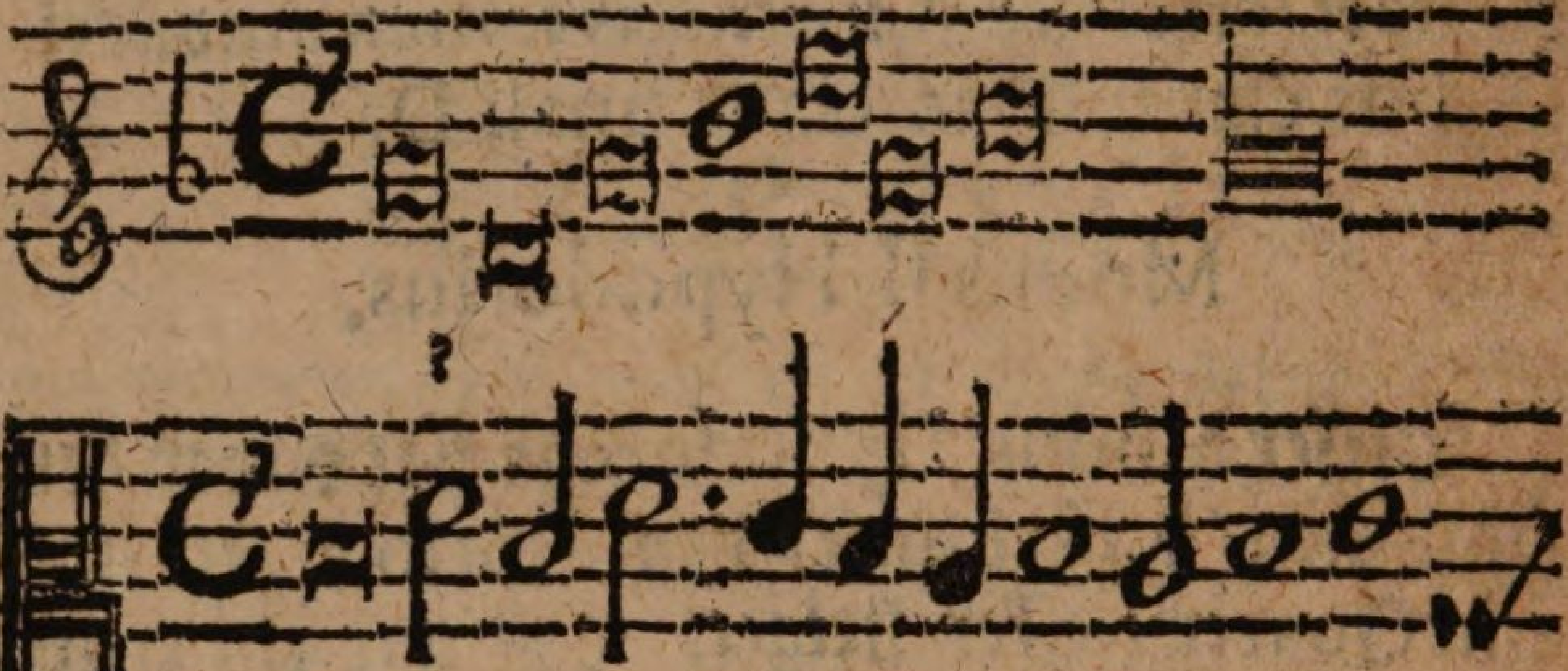
Dieser Modus Hypodorius hat daher den Nahmen/ daß er unter dem Dorio lieget/ und eine Quarte tieffer steiget. Ist gar ein trauriger Gesang/ doch daneben noch ernsthafftig/ gehöret für Gebeth und Buß-Lieder. Der Vers davon lautet also:

Re Fa mœstus amat Hypodorius: ipse secundus.
Der zweyte Ton D. F. wird Hypodor genennet/
Der durch ein Trauer-Lied im Beten wird erkennet.

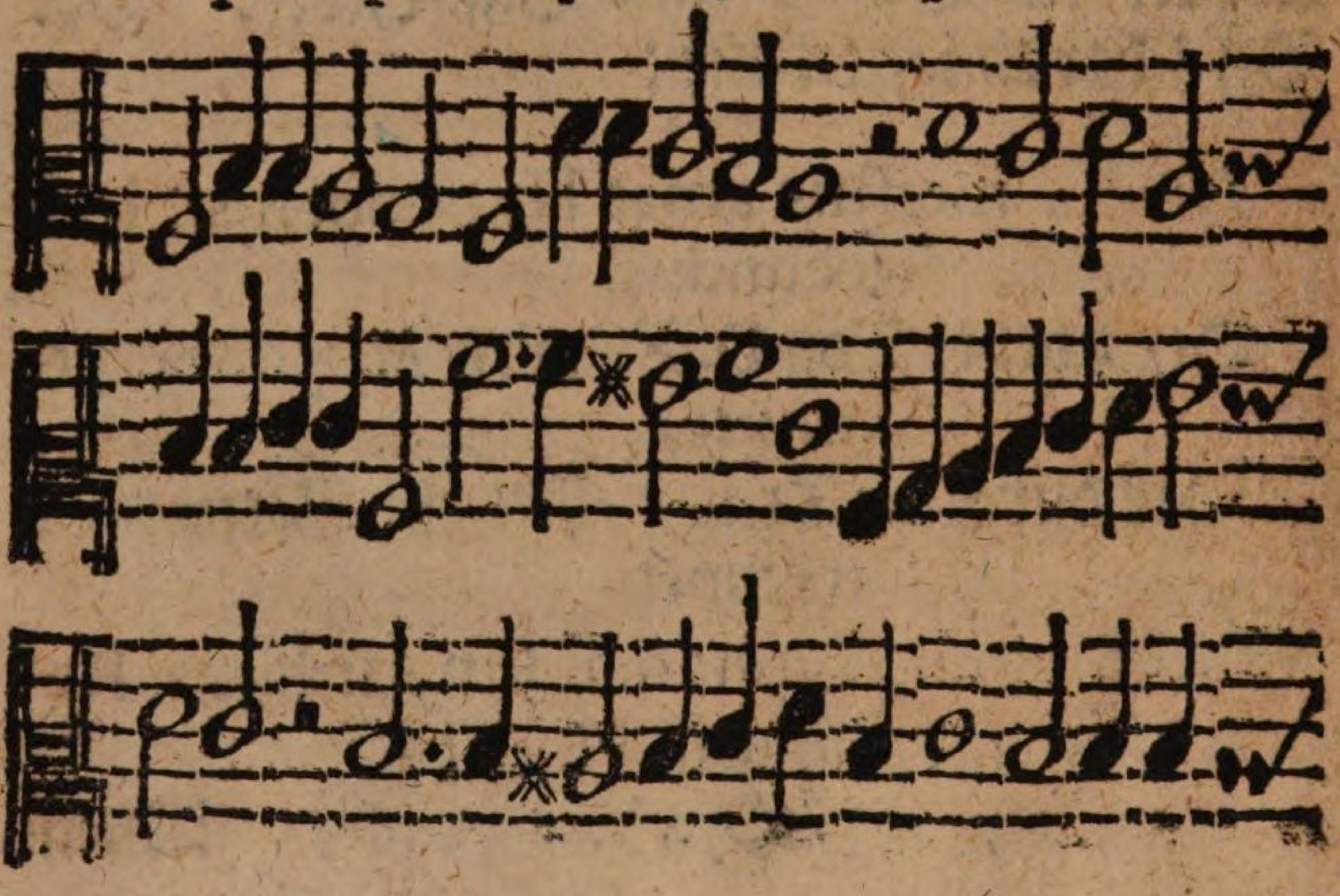
Dieses Modi Hypodorii sein Ambitus, Repercussio und Final ist dieser:

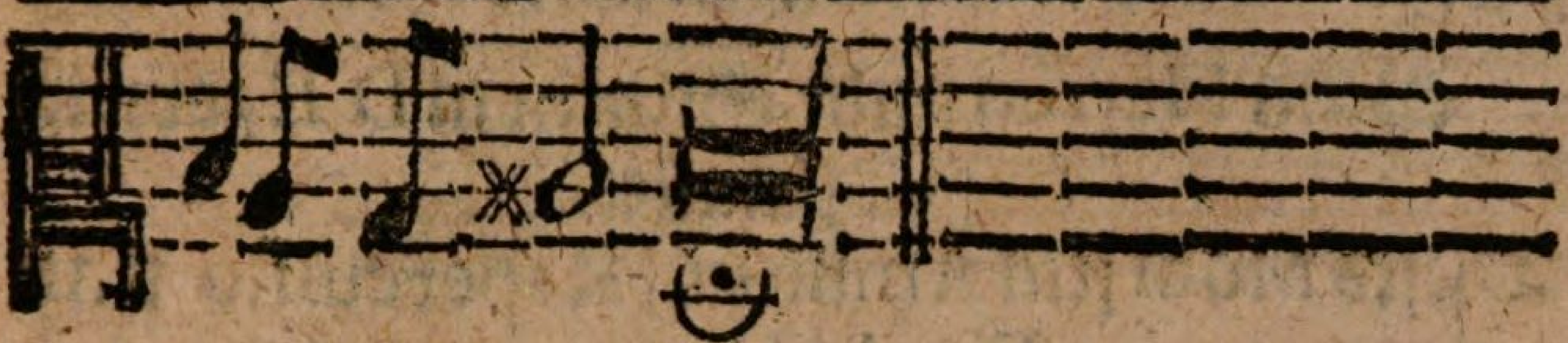


Wenn er aber transponiret wird/ so ist er also:



Transponi potest per Qvart super. in b moll.





Auff diesen Modum Hypodorium sind nachfolgende teutsche Kirchen-Gesänge gerichtet / als:

1. Nun komm der Heyden Heyland.
2. Christe der du bist Tag und Licht / ꝛc. uterqve tamen imperfectus, deficit enim in quarta.
3. Kom̃t her zu mir / spricht GOttes Sohn / ꝛc.
4. Von GOtt will ich nicht lassen / ꝛc.
5. Hilff GOtt daß mirs gelinge / ꝛc.
6. Ach GOtt vom Him̃el sieh darein / ꝛc.

Modus III. Phrygius.

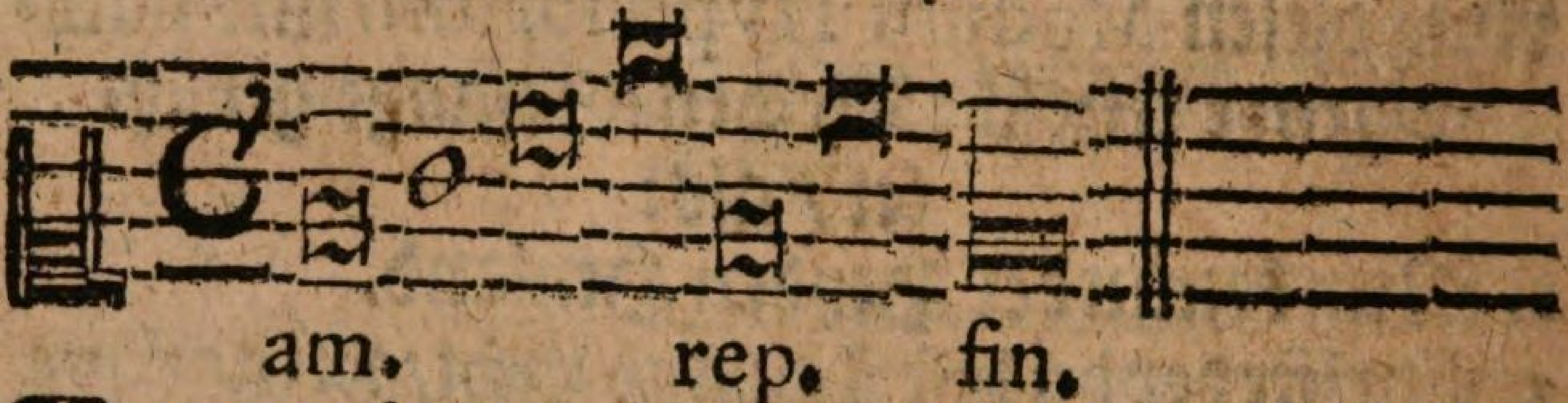
Zu diesem Modo gehören ernsthafftige Texte / darinnen von Krieg und andern erschrecklichen Dingen gehandelt wird / man braucht ihn auch zu Klag-Worten / darinnen zugleich sein Unwillen an Tag gegeben wird / es ist ein harter Klang / darinnen gleichsam ein Göttlicher Antrieb gespühret wird. Nach dem Verse:

Austerus Phrygius, Mi Fa vult: tertius iste:

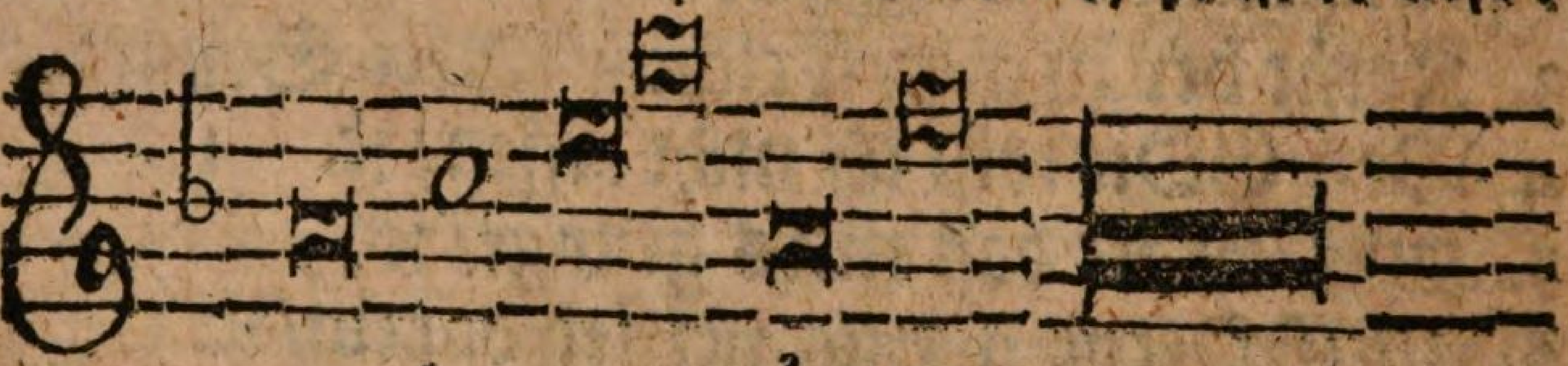
Der dritte Thon sehr hart in Phrygien erschallet /

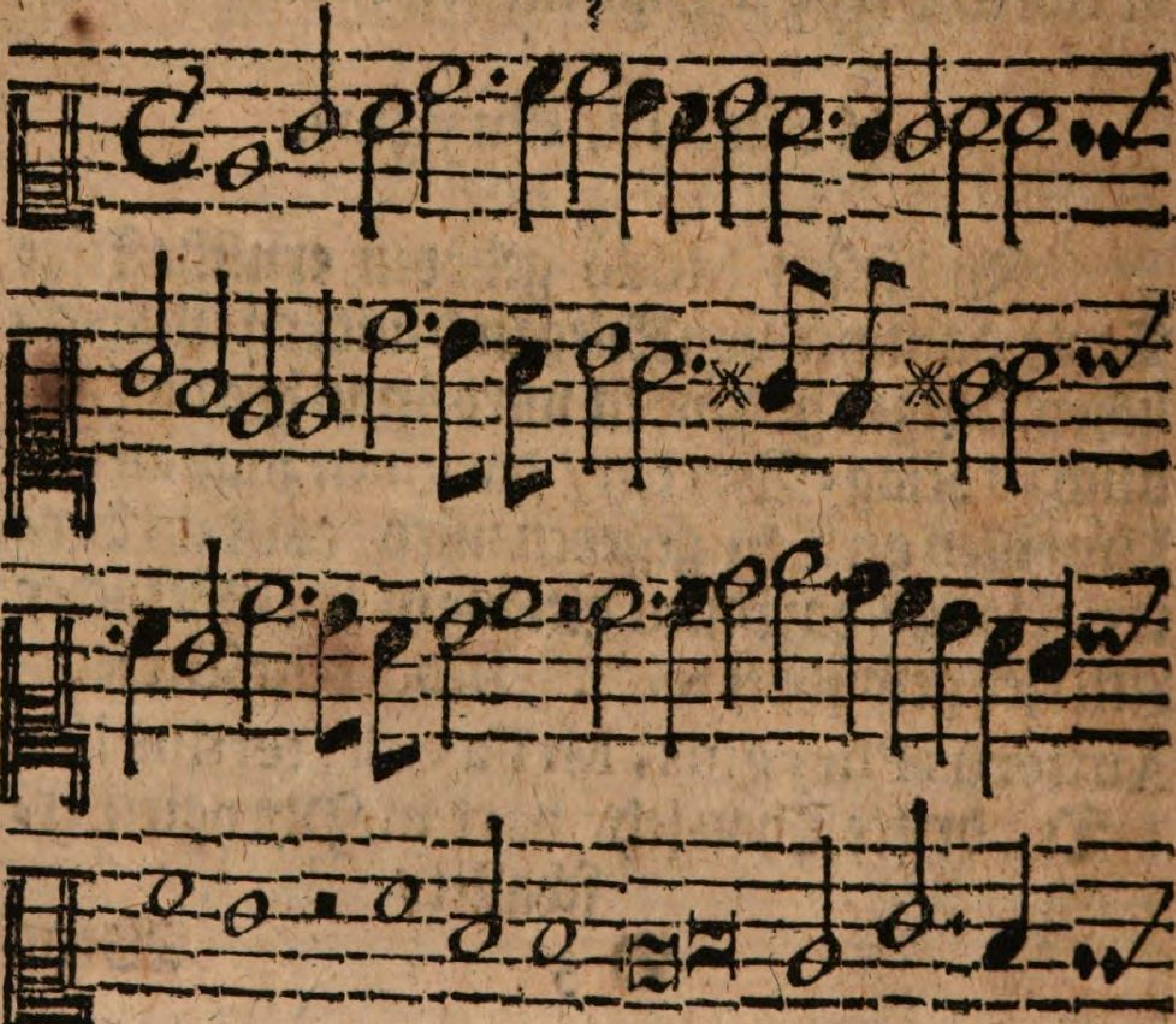
Wenn Martis rauhe Stimm in D E zornig knallet.

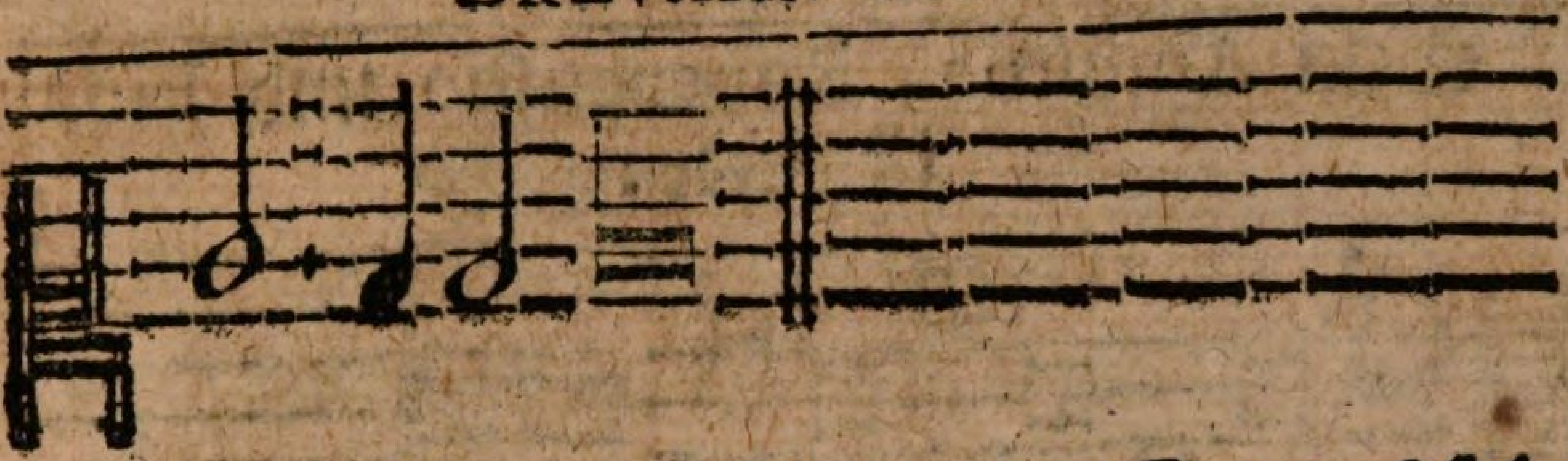
Dieses Modi sein Ambitus, Repercussio und Final ist dieser:



Wenn er aber transponiret wird/ so ist er also:







Auff diesen Modum Phrygium sind nachfolgende teutsche Kirchen-Gesänge gesetzt:

1. Aus tieffer Noth schrey ich zu dir/ ꝛc.
2. Da JEsus an dem Creutze stund/ ꝛc.
3. Es woll uns GOtt genädig seyn/ ꝛc.

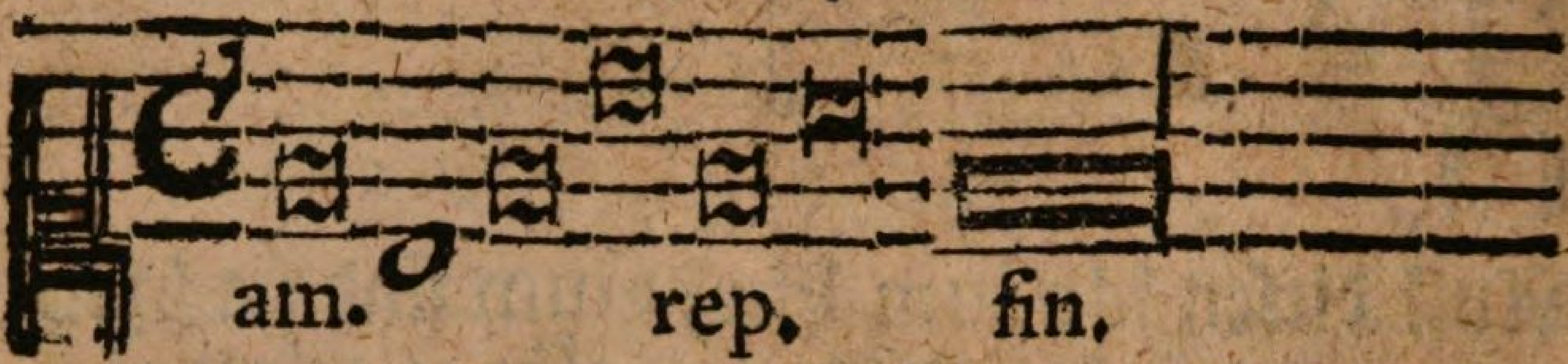
Modus IV. Hypophrygius.

Dieser steiget eine Qvarte unter den Phrygium, dahero er auch den Nahmen hat/ wird sonst der schmeichelnde Modus genennet/ darinnen allerhand Liebes-Lieder/ Seufftzer und traurige Bittschrifften gesungen werden/ oder was sonst den Menschen sonderlich bewegen kan; Sein Vers ist:

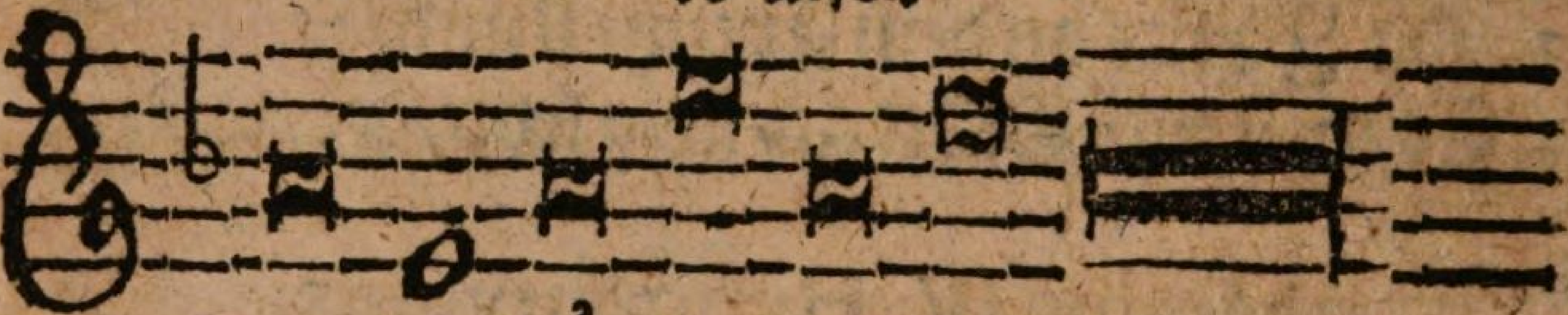
Mi Ma blandisonat Hypophrygius: tibi qvartus.

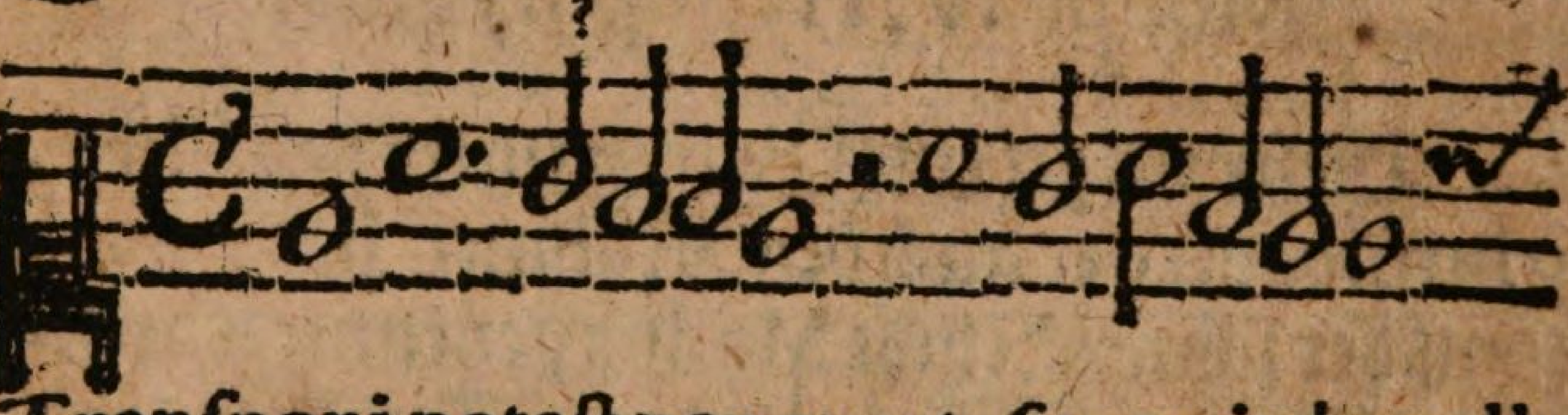
Der vierte Thon E A uns schmeichelhafft beweget/
Und Hypophrygius dafür den Nahmen träget.

Sein Ambitus, Repercussio und Final ist dieser:

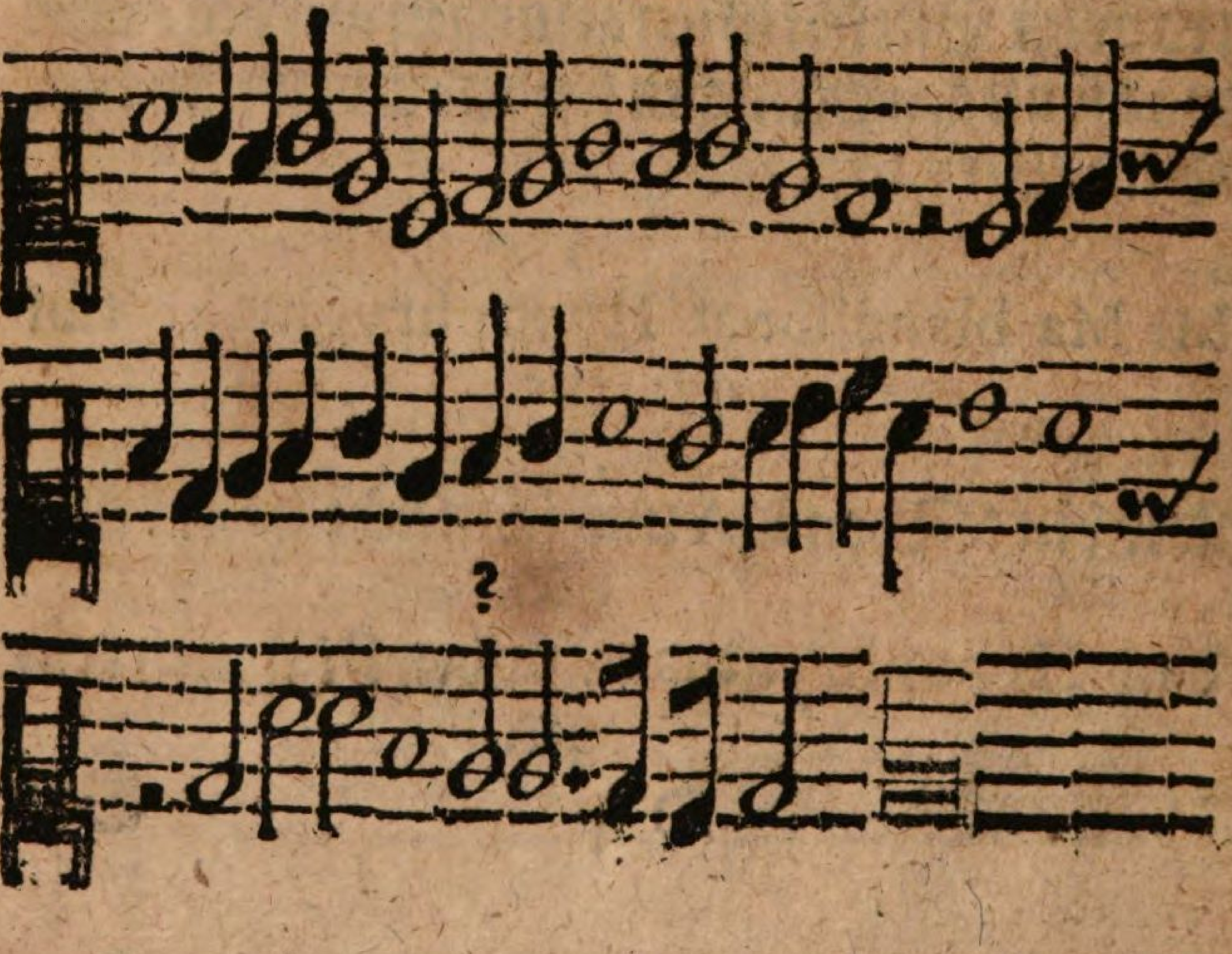


Wenn er aber transponiret wird / so stehet er also:





Transponi potest per qvart. super. in b moll



Auff diesen Modum sind nachfolgende teutsche Kirchen-Gesänge gesetzt:

1. Erbarm dich mein/ O HErre GOtt/ x.
2. Mitten wir im Leben sind/ x.

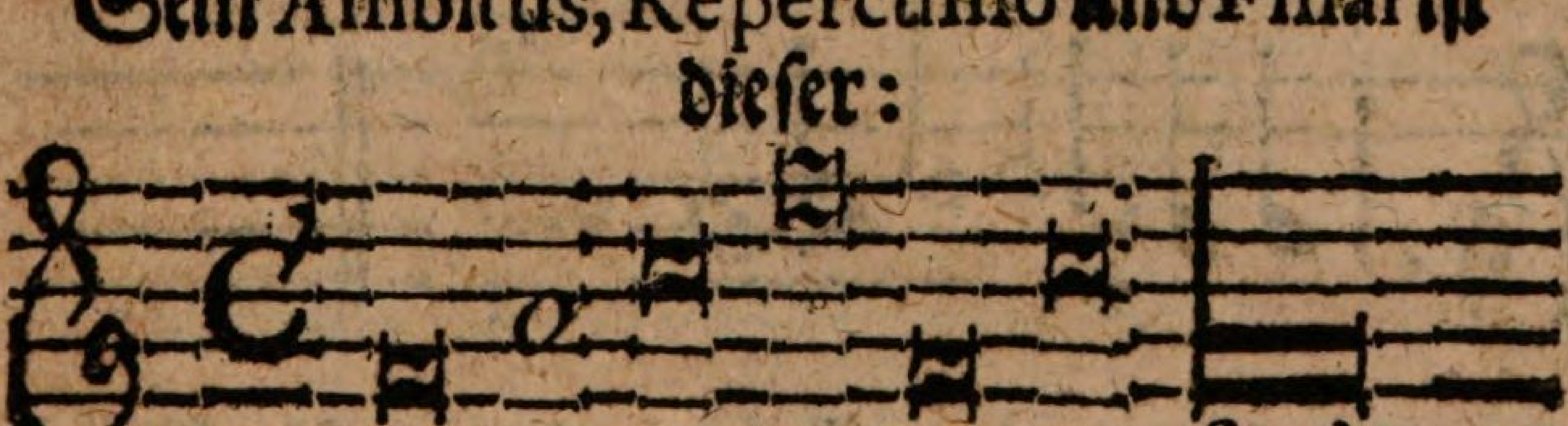
Modus V. Lydius.

Zu diesem Modo gehören gar rauhe Worte/ die da dräuen und schelten/ oder zur Tugend gebiethen und vermahnen/ wird sonst Bachanalisch oder auch Saturninisch genennet. Wie der Verß lautet:

Lydius est asper: Fa, Fa, tribuit sibi: qvint9.

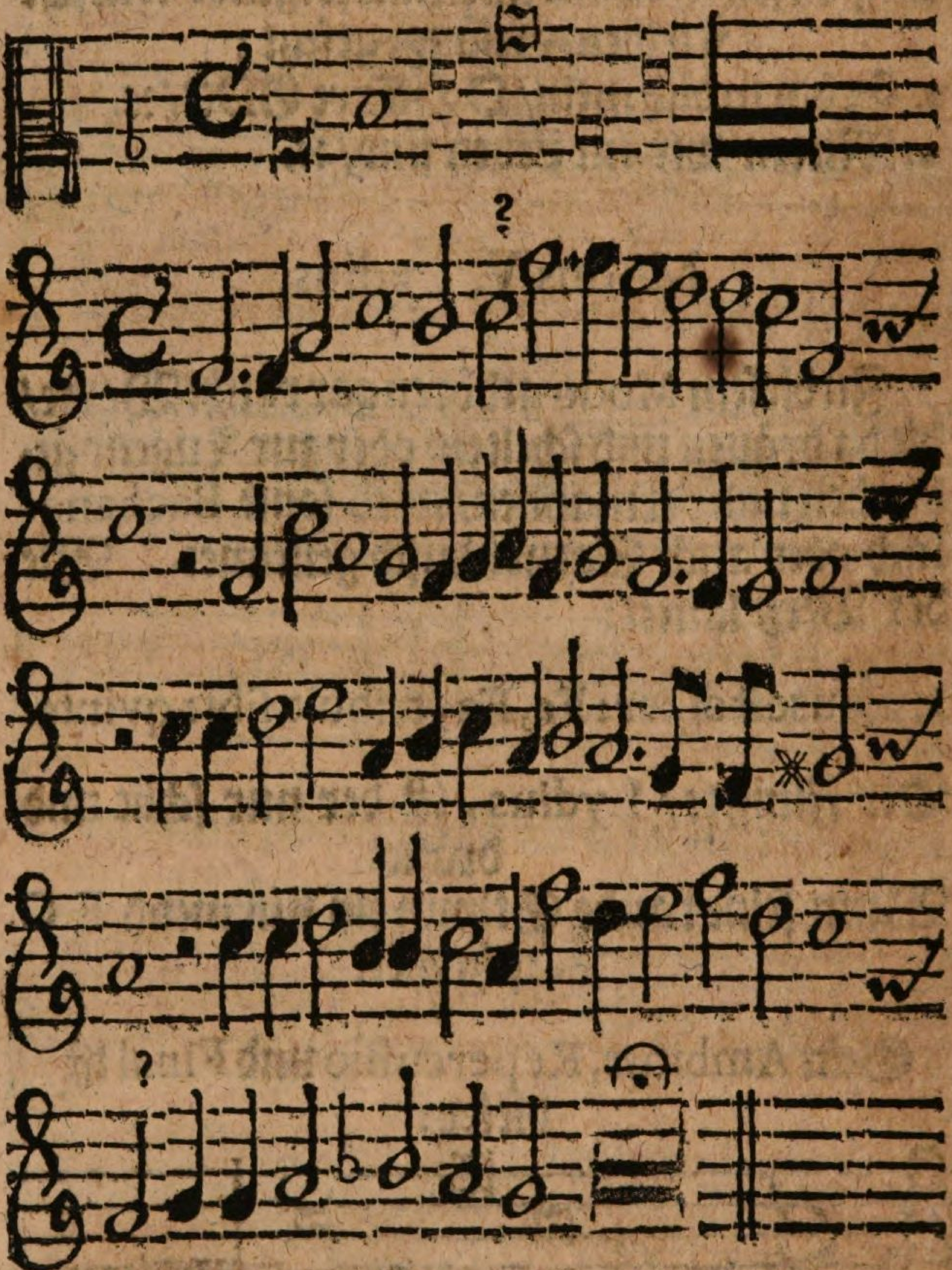
Der Fünffte/ Lydius, ist der nur schilt und dräuet.
Wenn seine rauhe Stimm ein stürmend F C schreyet.

Sein Ambitus, Repercussio und Final ist dieser:



am. rep. final.

Wenn er aber transponiret wird/ so stehet er also:



Auff diesen Modum sind wenig teutsche Kirchen-Lieder zu singen.

Modus

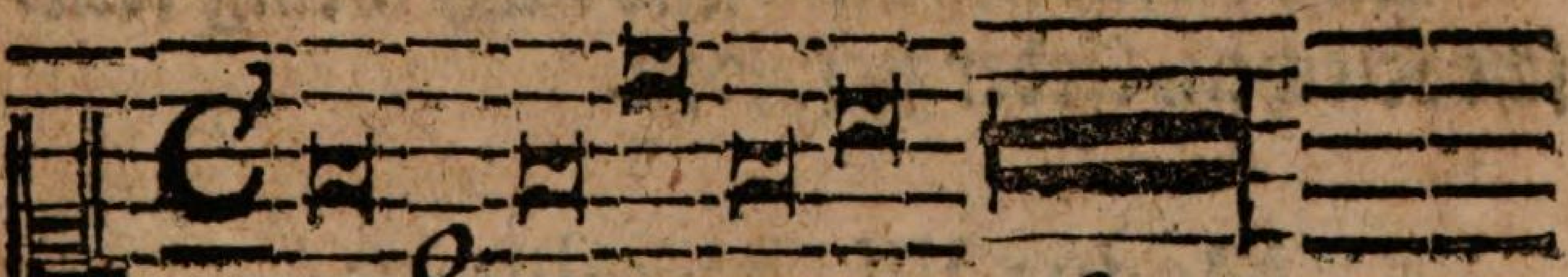
Modus VI. Hypolydius.

Zu diesem Modo gehören allerhand Klage-Reden und Trauer-Lieder / die von etwas grimmigen Geiste herkommen. Wie der Verß lautet:

Fa La lenis habet Hypolydius: utpote sextus.

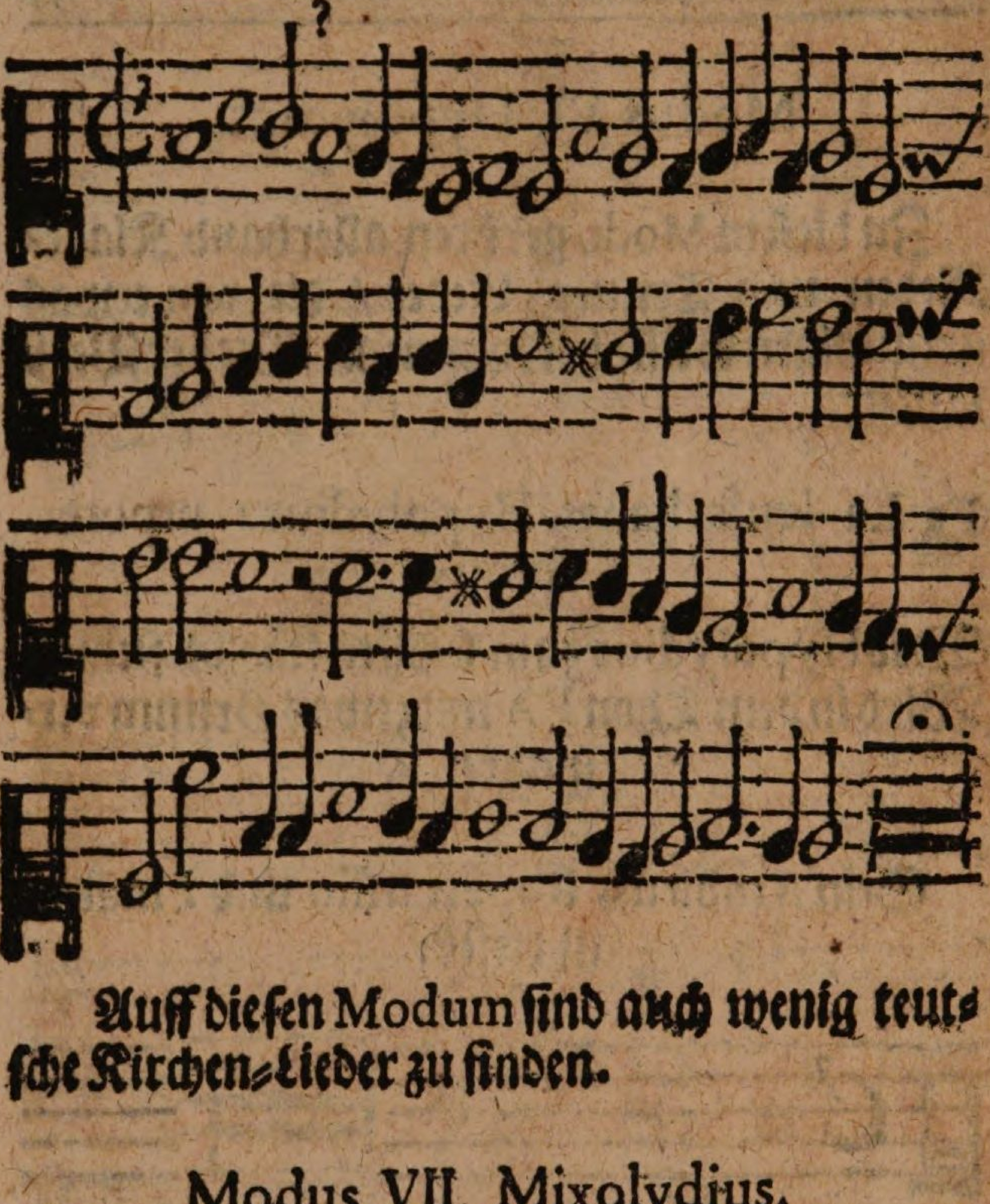
Was Hypolydius zum sechsten kläglich führet/
Wird in dem Thon FA mit etwas Grimm verspühret.

Sein Ambitus, Repercussio und Final ist dieser:



am. rep. fin.

Wenn er aber transponiret wird/so stehet er also:



Auff diesen Modum sind auch wenig teutsche Kirchen-Lieder zu finden.

Modus VII. Mixolydius.

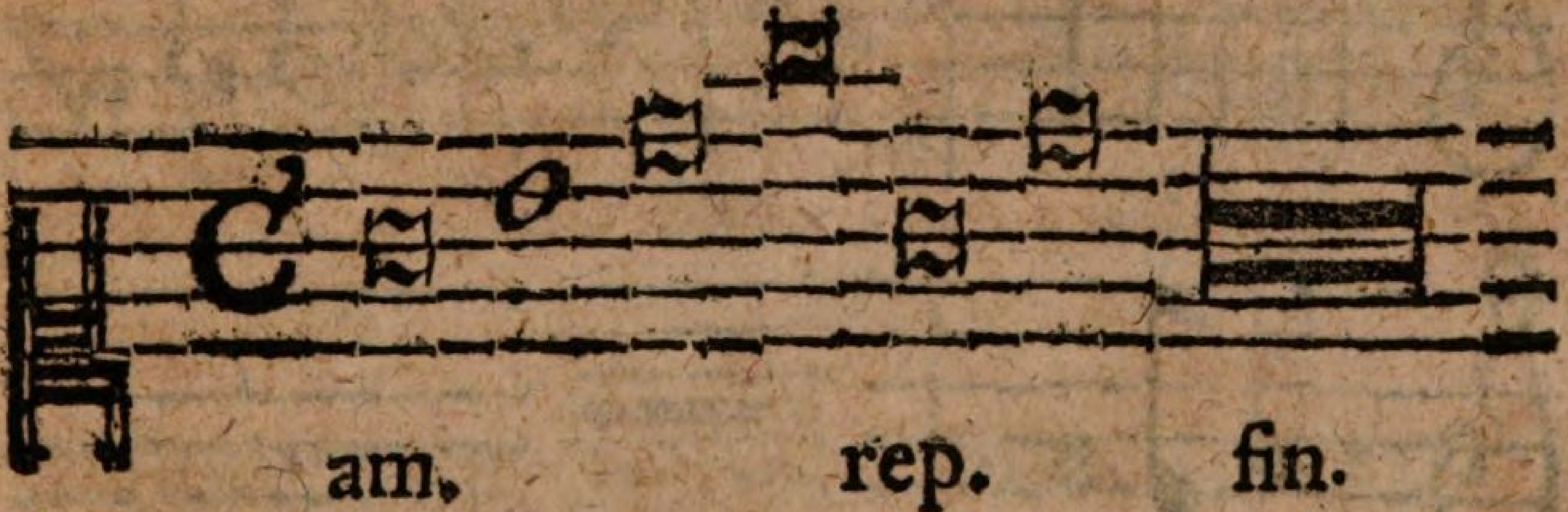
Zu diesem werden sehr hohe und ernsthaffte Worte gebrauchet/ und allerhand denckwürdige Geschichte und Trauer-Spiele damit besungen. Der Verß davon lautet also:

Septi-

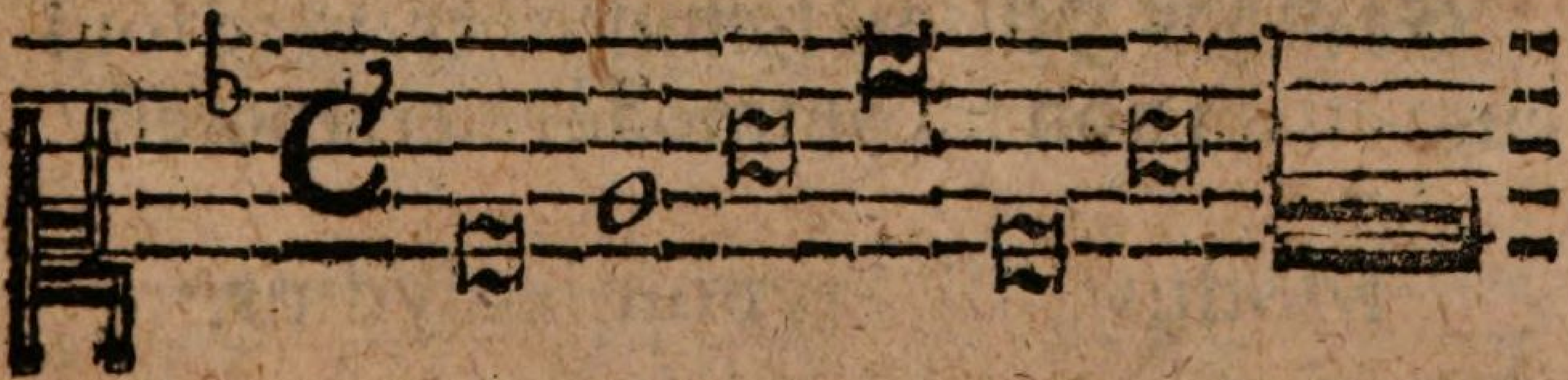
Septimus indignans Ut Sol Mixolydius edit.

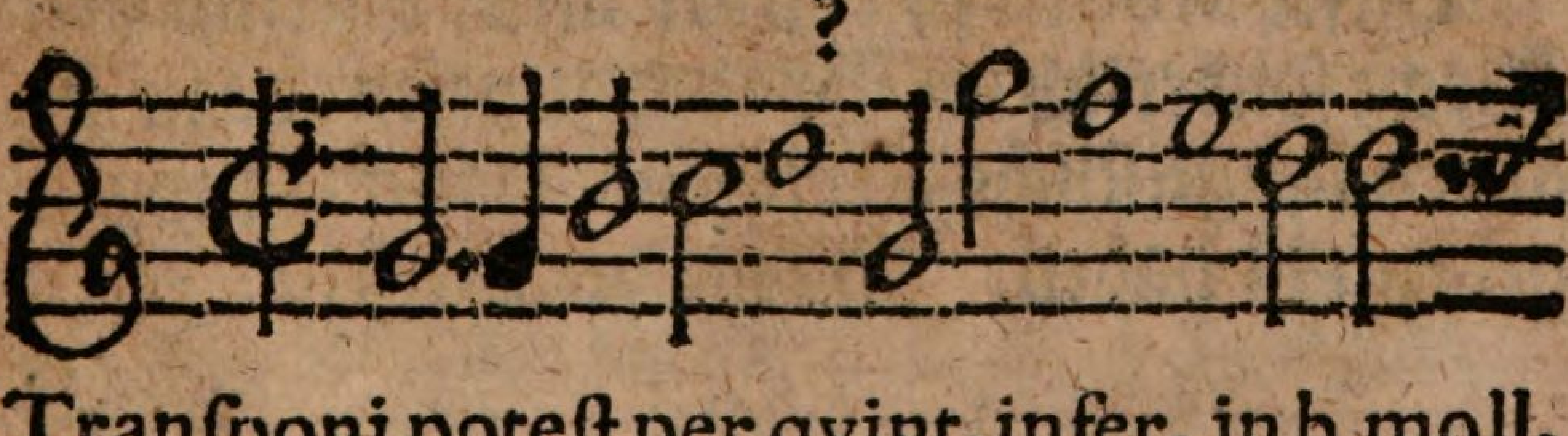
Was sehr denckwürdig ist / pflegt Mixolyd
zu ehren/
Wenn er zum siebenden sich durch G D läst
hören.

Sein Ambitus, Repercussio und Final
ist dieser:

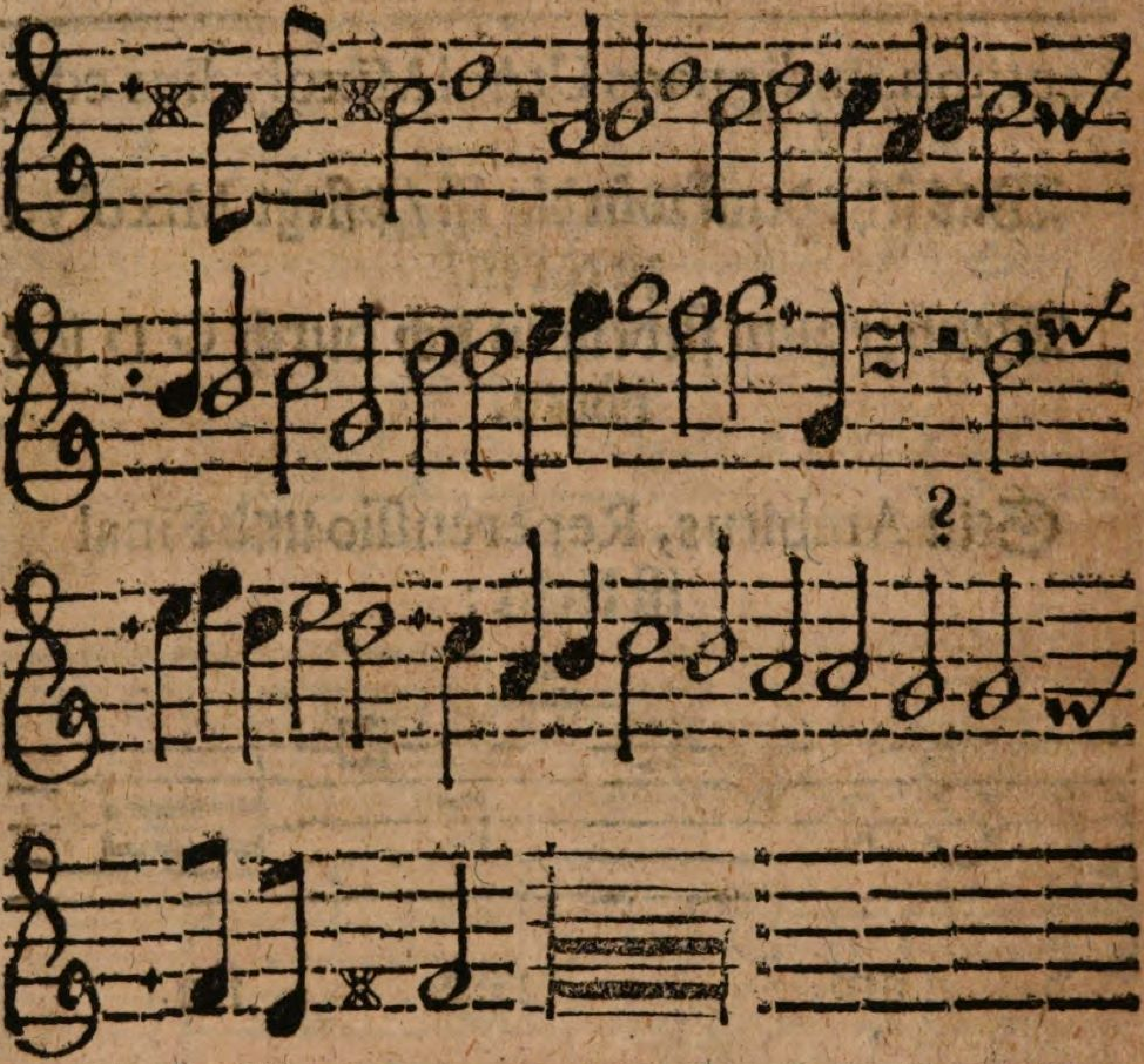


Wenn er aber transponiret wird/ so stehet
er also:





Transponi potest per qvint, infer, in b moll.



Auff diesen Modum ist das teutsche Kirchen-Lied gesetzet:

Es ist das Heil uns kommen her/ ꝛc. ad Ionicum etiam non incommodè referri potest.

Modus VIII. Hypomixolydius.

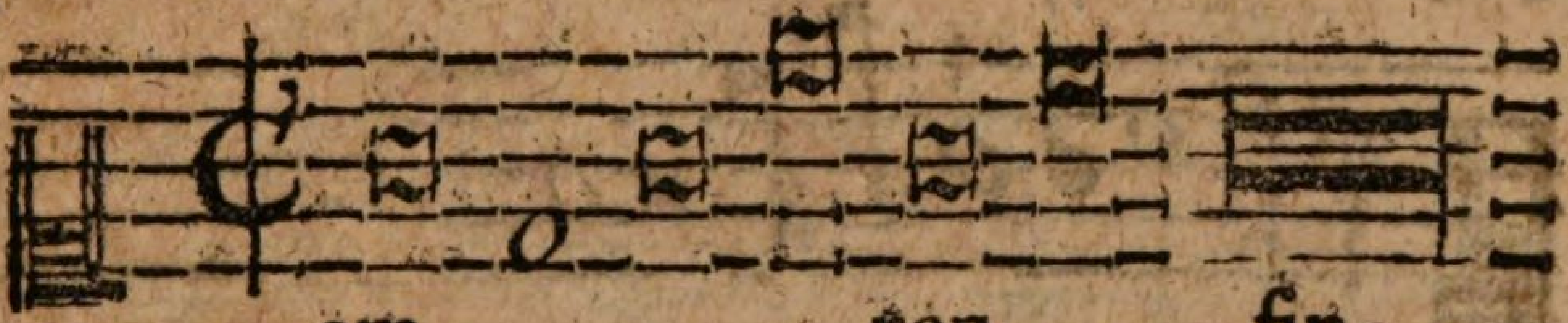
Dieser Modus ist bey der alten Lateinischen Kirche sonderlich im Brauch gewesen/ dazu sie allerhand geistliche Texte und Dancksagungen gebraucht haben. Davon der Verß ist:

Ut

Ut Fa dat placans Hypomix, Octavus habendus,

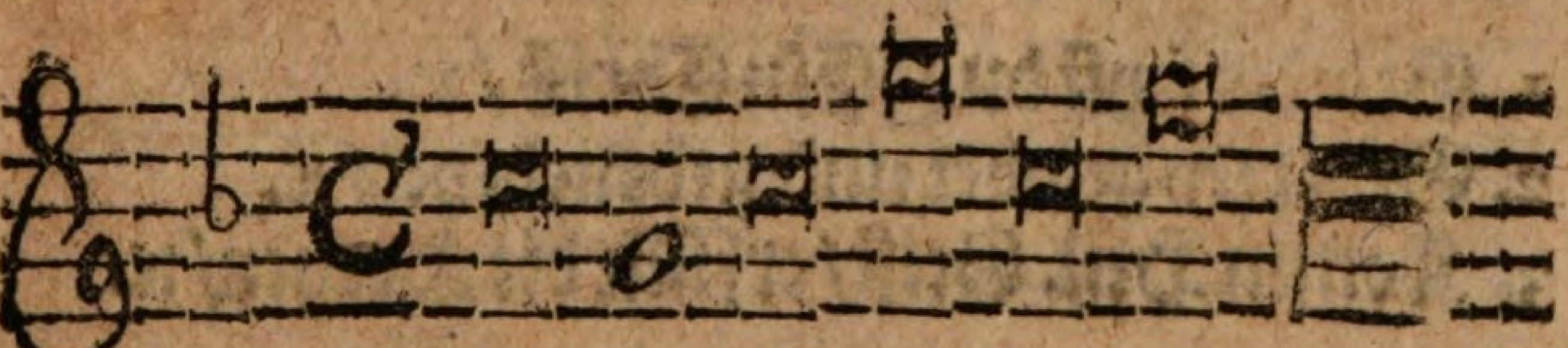
Der Achte/ Hypomix, hat in der Kirch erklungen/
Wenn man daselbst G C mit Andacht hat gesungen.

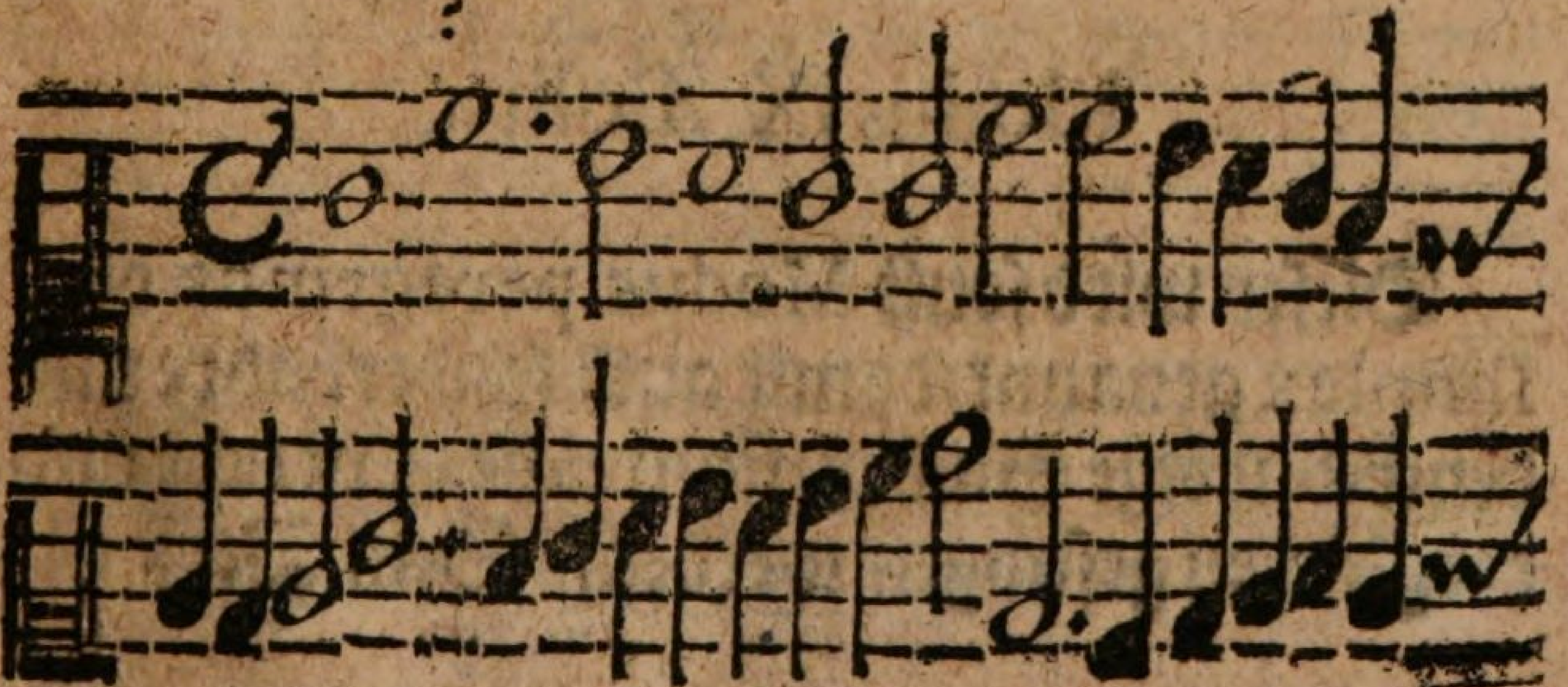
Sein Ambit. Repercuss und Final ist dieser:

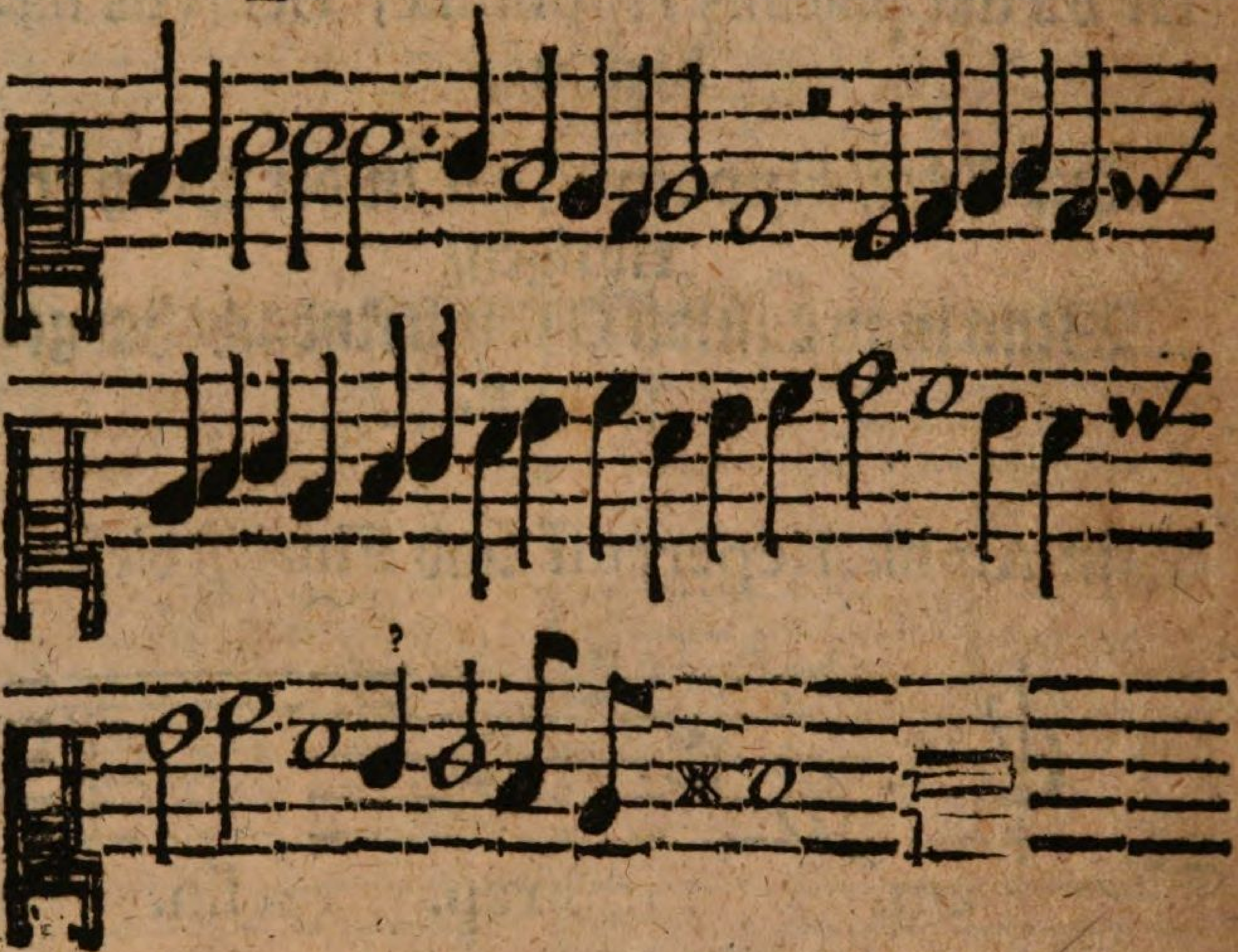


am. rep. fin.

Wenn er aber transponiret wird/ so stehet er also:







Auff diesen Modum sind diese teutsche Kirchen-Lieder gesetzet:

1. Gelobet seyst du JEsu Christ/ ꝛc.
2. GOtt sey gelobet und gebenedeyet/ ꝛc.
3. Komm Heil. Geist/ erfülle die Hertzen/ ꝛc.

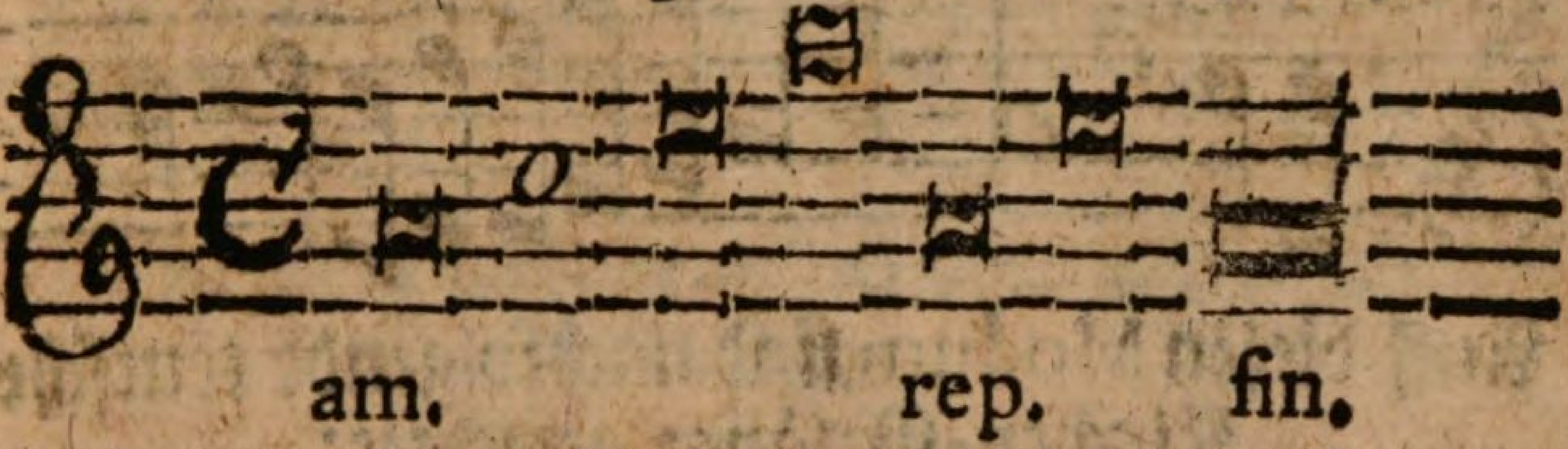
Modus IX. Æolius.

Dieser wird sonst Modus peregrinus oder simplex genannt/ damit auch sonderbahre und denckwürdige Sachen/ sinnreiche Sprüche und dergleichen gesungen werden. Sein Verß ist:

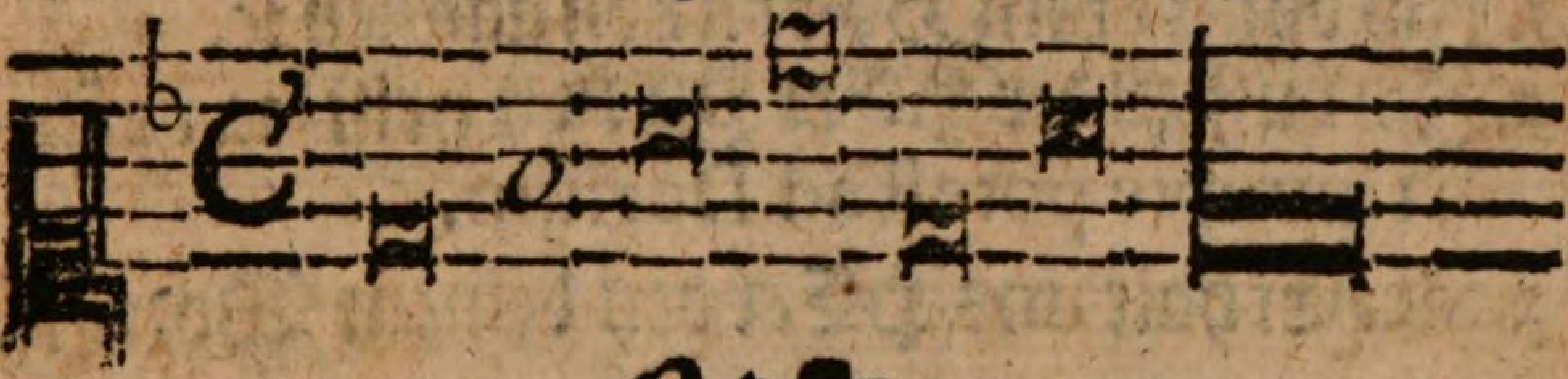
Re La ſvaviter Æolius canit: ille novenus.

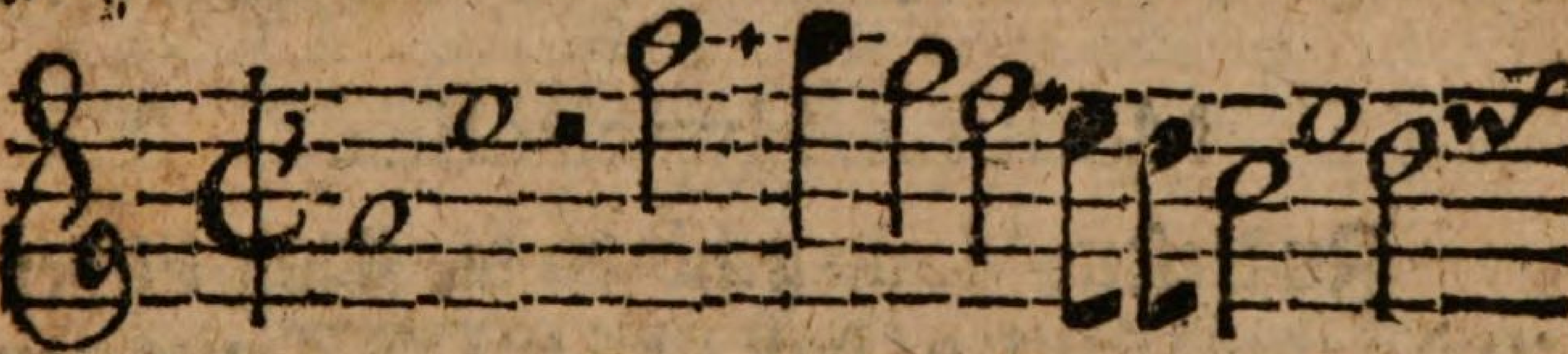
Der neund Æolius ſich etwas fremd erweiſet/
Und GOTTes Wunder-That in A E lieblich
preiſet.

Sein Ambit. Reperc. und Final iſt dieſer:

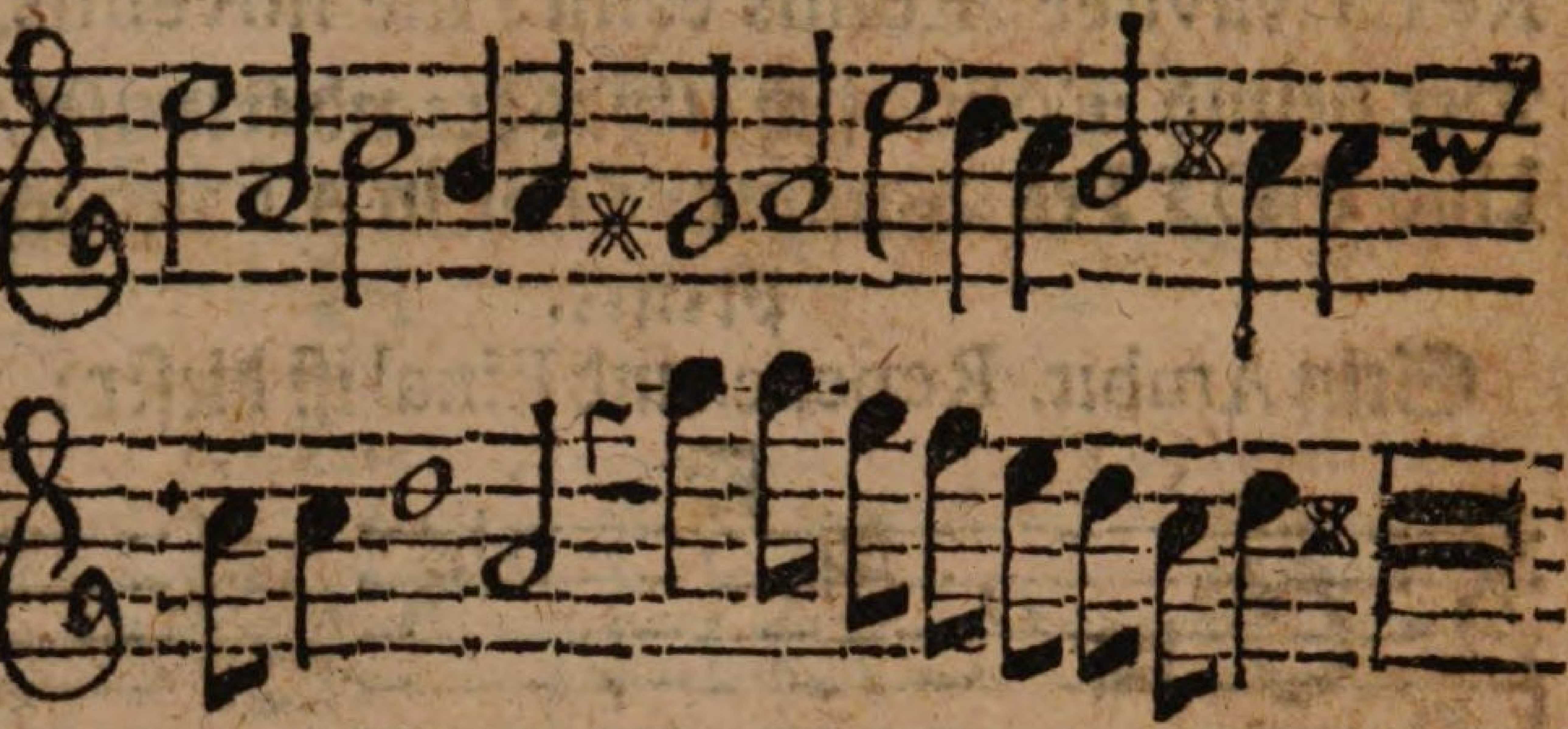


Wenn er aber tranſponiret wird/ ſo iſt er alſo:





Tranſponi poteſt per qvint. inter. in b moll.



Auff diesen Modum sind nachfolgende teutsche Kirchen-Gesänge gerichtet:

1. Ich dancke dem HErrn von gantzen ꝛc.
2. Ich ruff zu dir HErr JEsu Christ/ ꝛc. referri qvoqve poteſt ad Dorium.
3. Sic. Erhalt uns HErr bey deinem Wort/ ꝛc.

Modus X. Hypoæolius.

Zu diesem Modo gehören die Klag-Lieder und andere Bitten/ daß uns GOTT aus der Noth errette/ und unser Sünde vergebe.

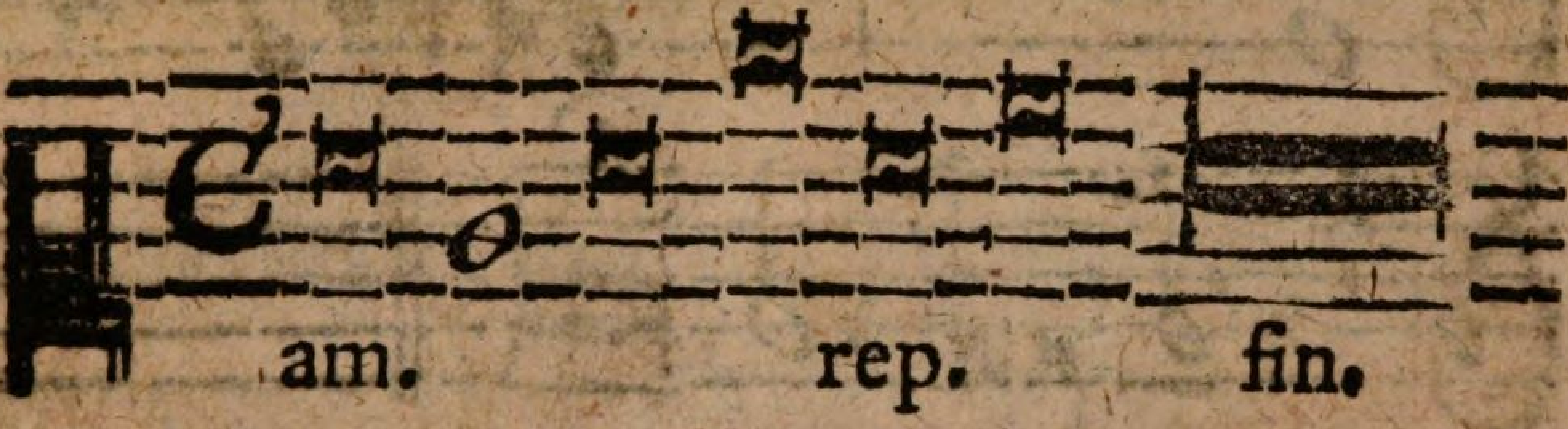
Der Verß lautet also:

Triſtis Hypæolius Re Fa notat; hic tibi denus.

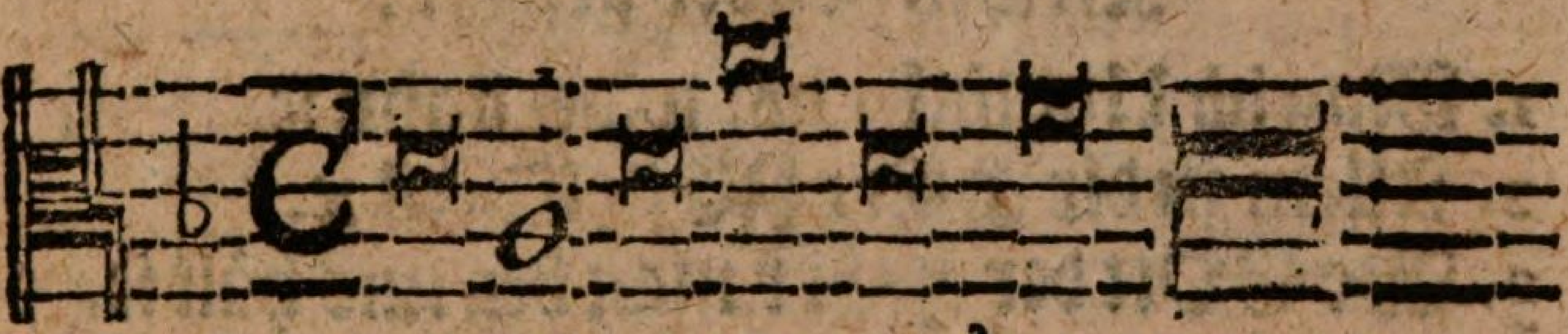
Von Hypæolio dem zehenden man saget/
Daß sein betrübter Klang in A C traurig klaget.

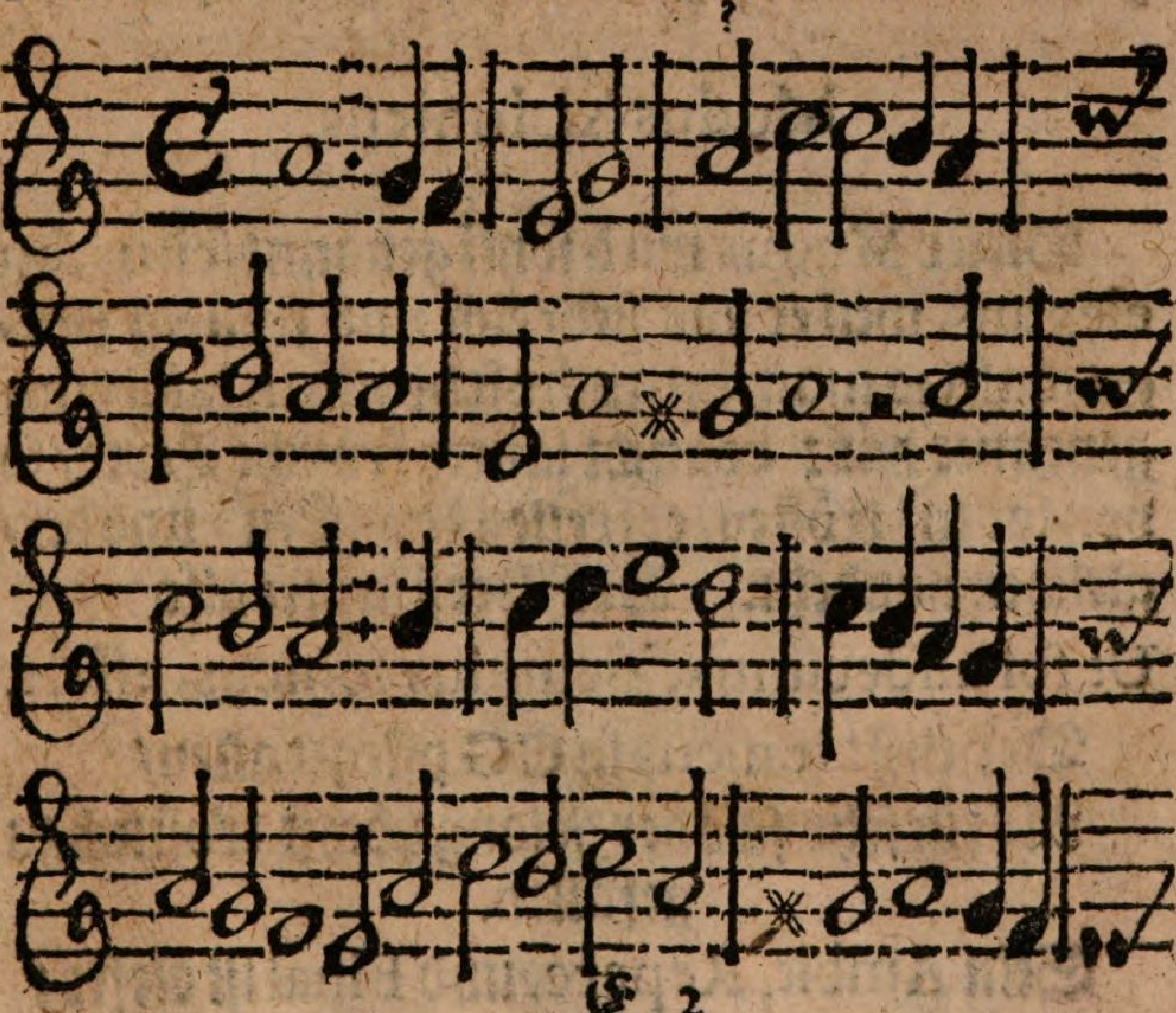
Sein

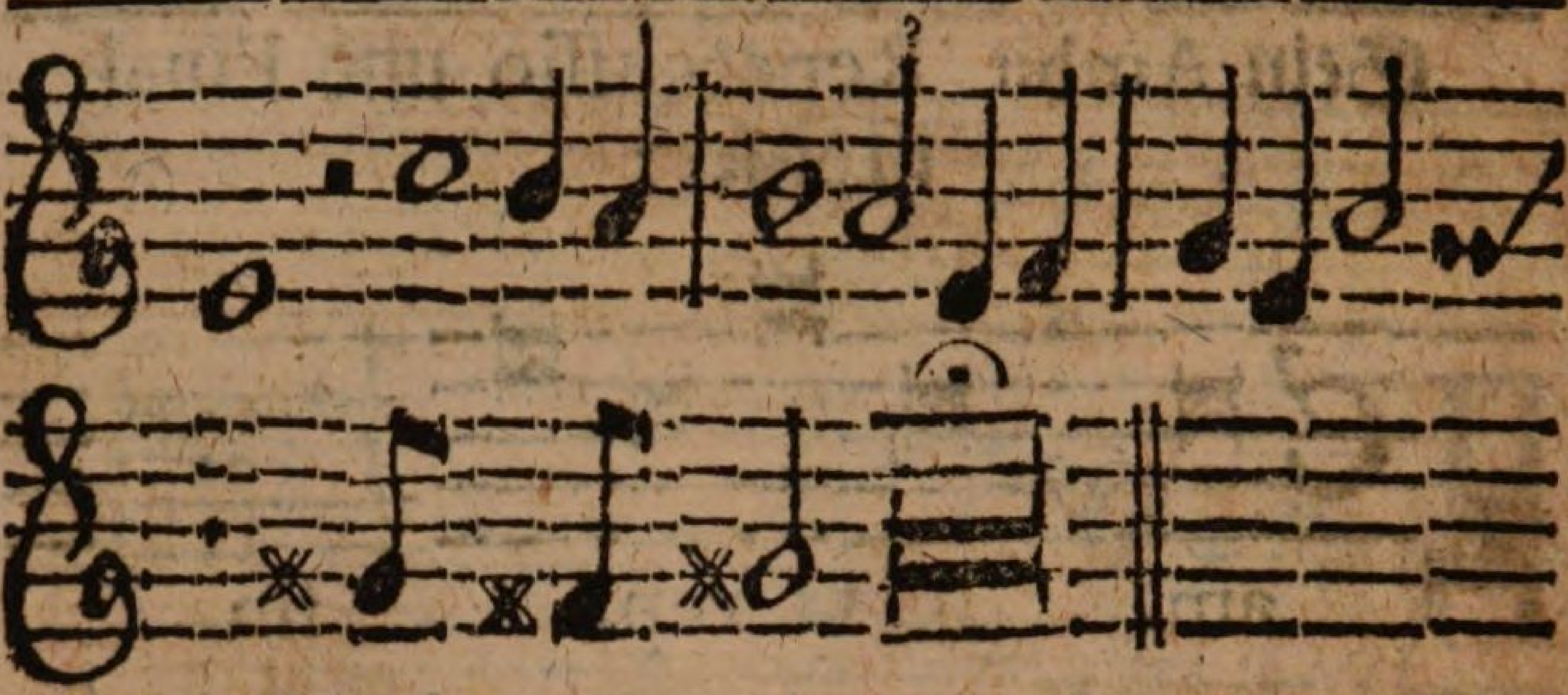
Sein Ambit. Repercussio und Final ist dieser:



Wenn er aber transponiret wird/ stehet er also:







Auf diesen Modum sind nachfolgende Deutsche Kirchen-Lieder gesetzet:

1. Mag ich Unglück nicht widerstahn rc.
2. Allein zu dir HErr JEsu Christ rc.
3. Wo GOtt der HErr nicht bey uns hält rc.

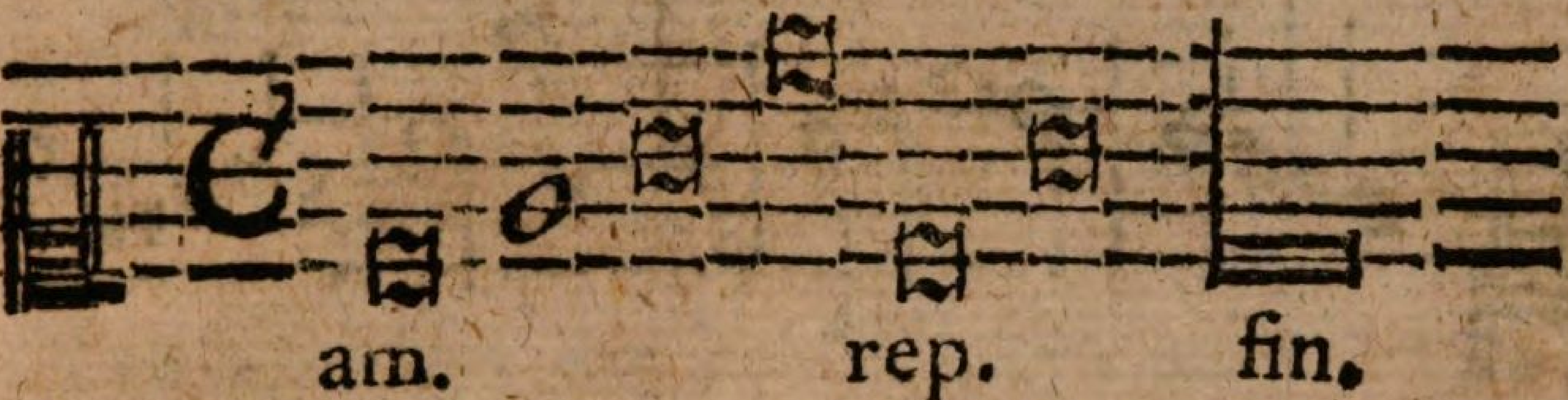
Modus XI. Ionicus.

Dieser Modus wird sonst genannt scitus seu elegans, weil er gar liebreich und freudig klinget/ dahero man ihn auch oft Modum lascivum genennet hat; braucht lauter fröliche Texte/ so von loben/ trösten/ erfreuen/ dancken/ und dergleichen handeln. Der Verß lautet also:

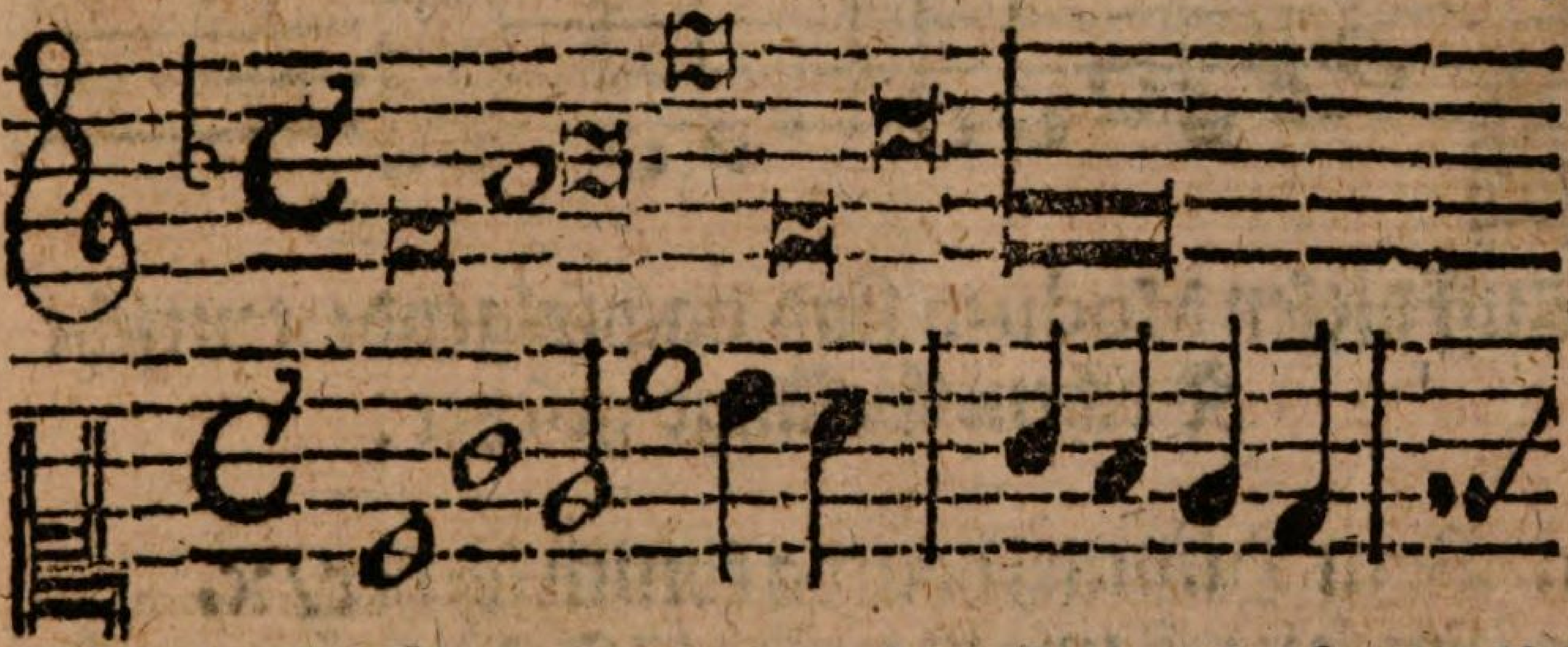
Ut sol undecimus, jucundus Ionicus, effert.

Der eilfft Ionicus in C G pfleget allen/
Als ein sehr schöner Klang höchst tröstlich zu gefallen.

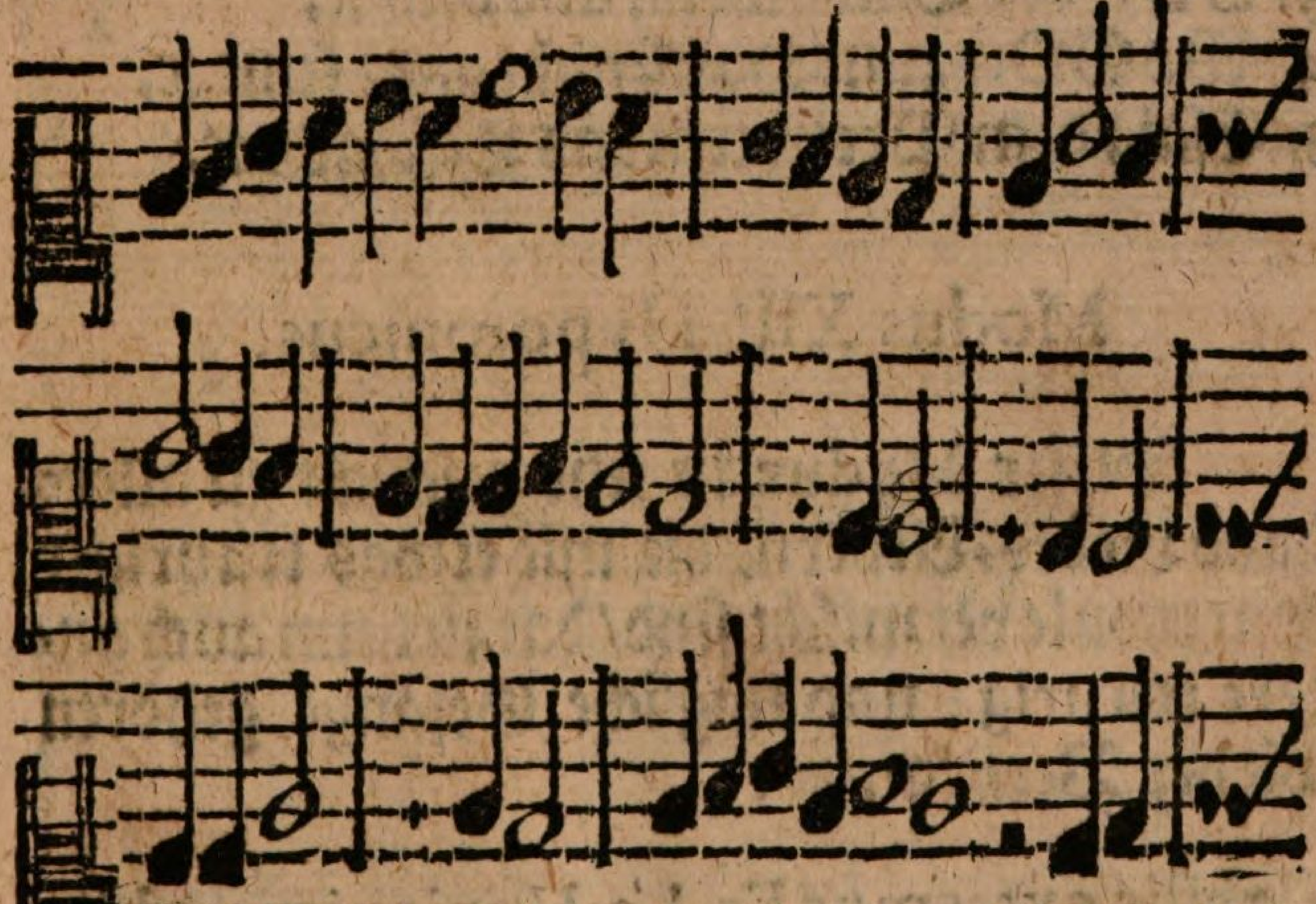
Sein Ambit, Reperc. und Final ist dieser:

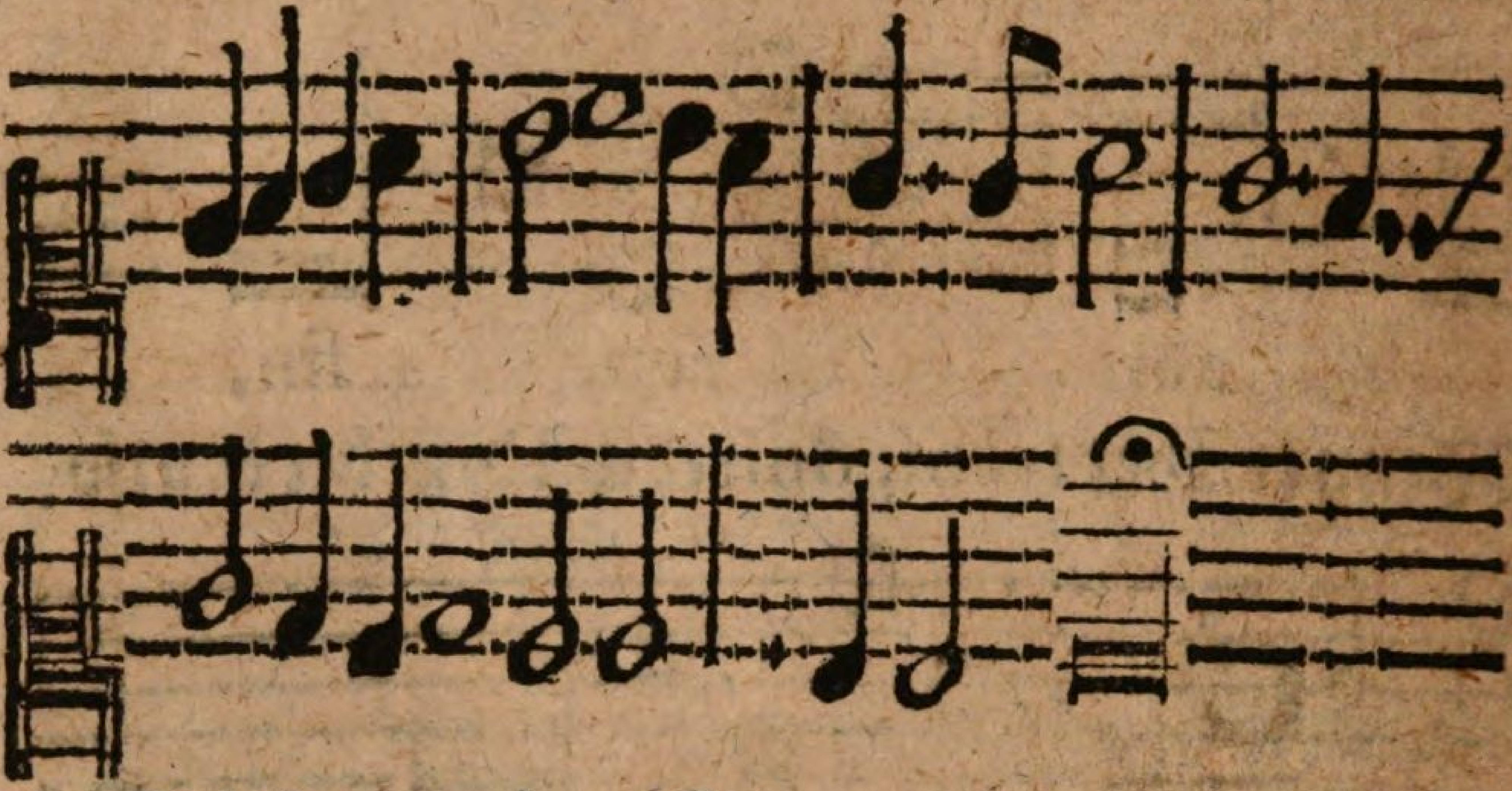


Wenn er aber transponiret wird/stehet er also.



Transponi potest per Qvart. super. in b.moll.





Auff diesen Modum sind nachfolgende teutsche Kirchen-Gesänge gesetzet:

1. Vom Himmel hoch da komm ich her/ 2c.
2. Ein feste Burg ist unser GOtt/ 2c.
3. GOtt der Vater wohn uns bey/ 2c.
4 Wo GOtt zum Hauß nicht giebt seine 2c.
5. Esaia dem Propheten das Geschach/ 2c.

Modus XII. Hypoionicus.

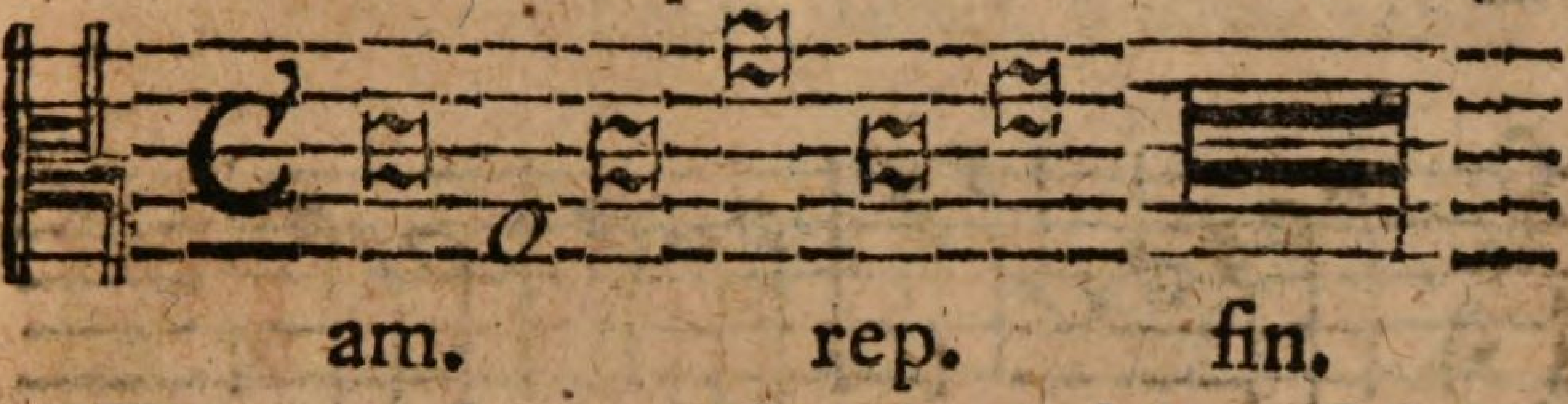
Dieser Modus ist sehr geschickt zu allerhand Liebes-Liedern/ die mit etwas trauriger Harmonie vermischt sind/ darzu denn auch andere traurig- und klägliche Gesänge gehören wie der Verß lautet:

Flebilis extremus Fa La Hypionicus addit.

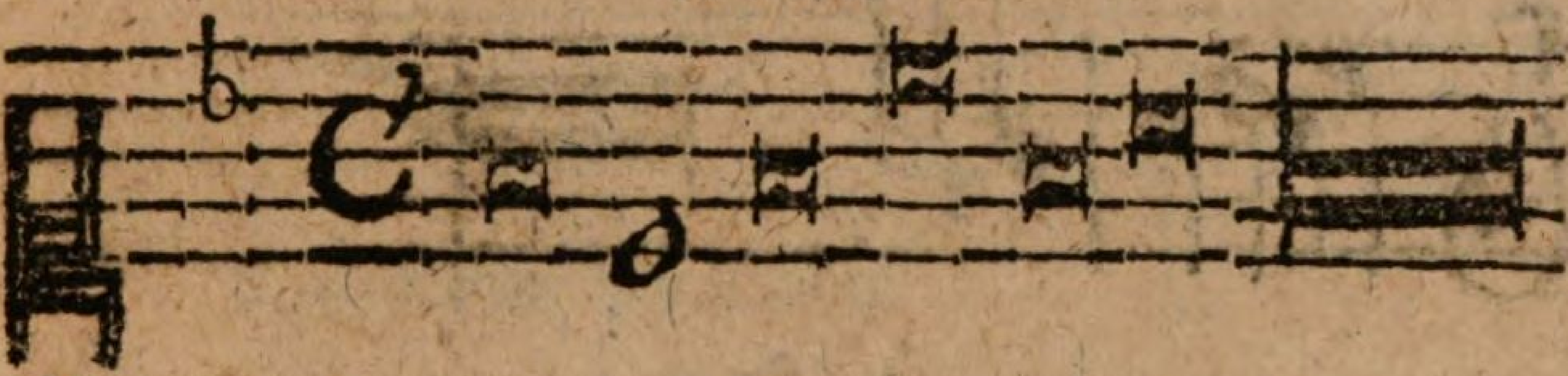
Zum

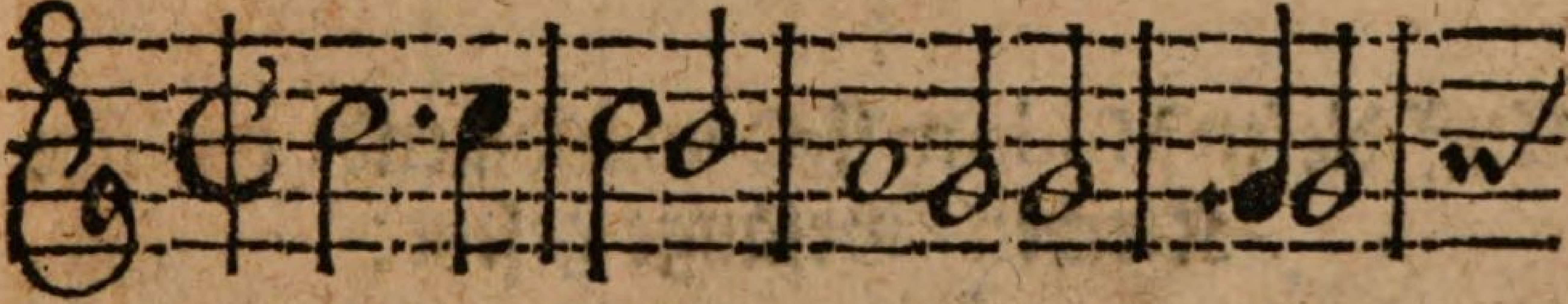
Zum zwölfften Hypion. in CE traurig scheinet/
Damit der Todten Lob beym Grabe wird beweinet.

Sein Ambitus, Repercuss. und Final ist dieser

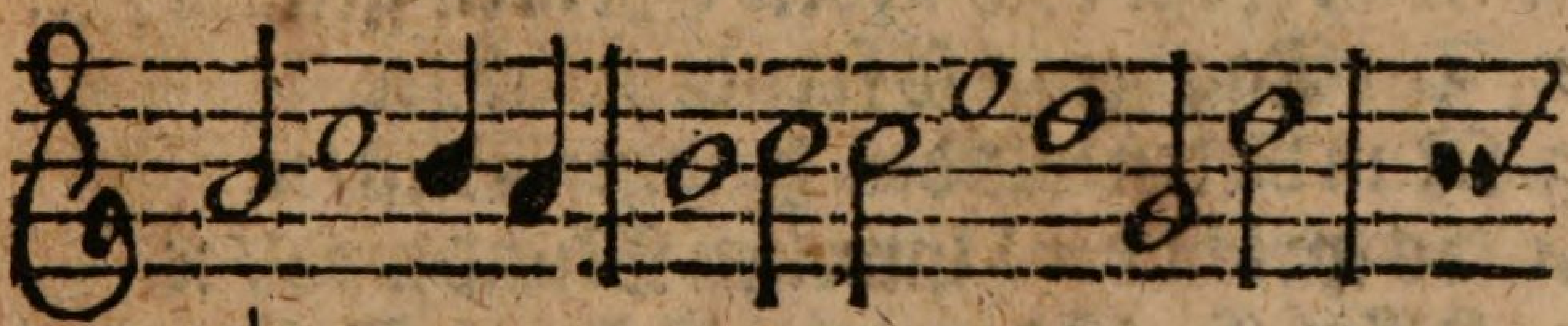


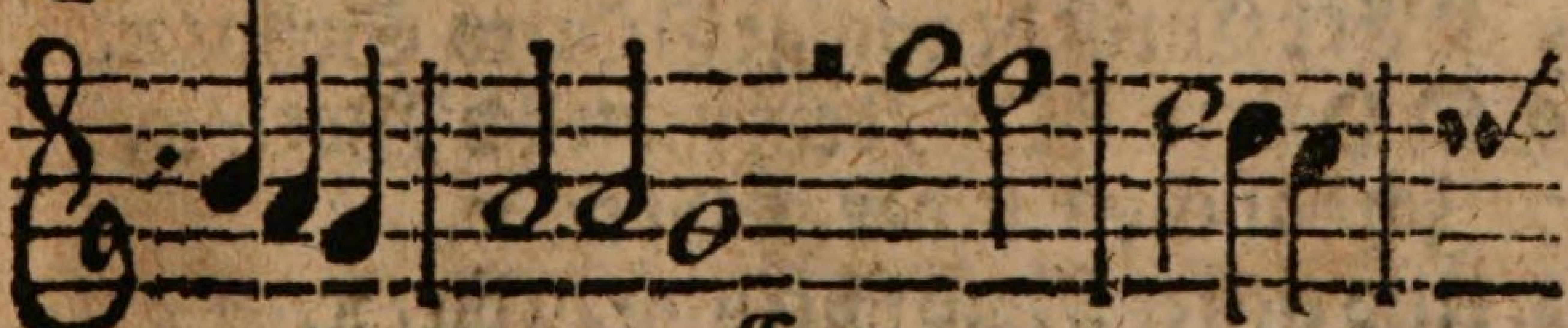
Wenn er aber transponiret wird/ so stehet er also:

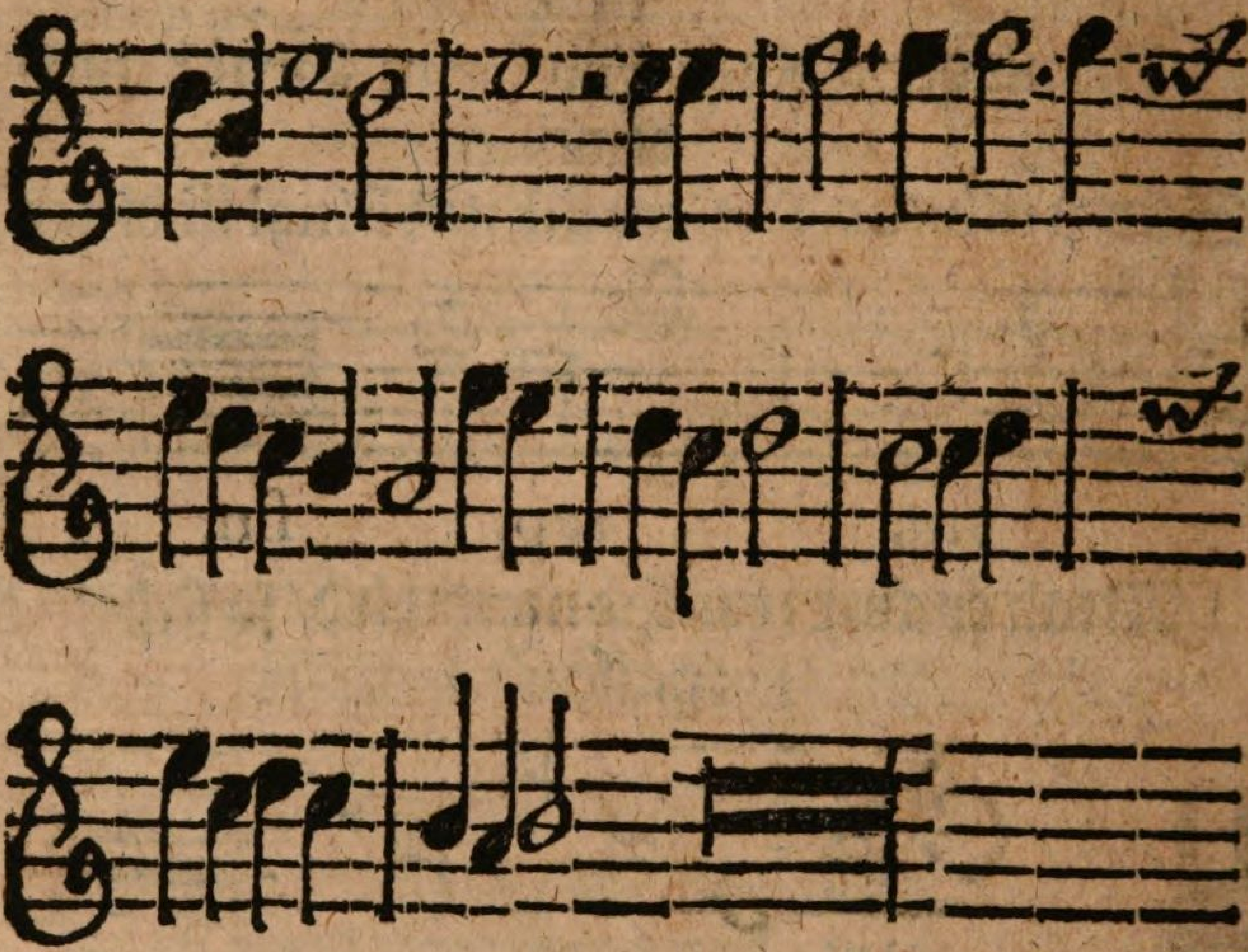




Transponi potest per Qvint. infer. in b moll.

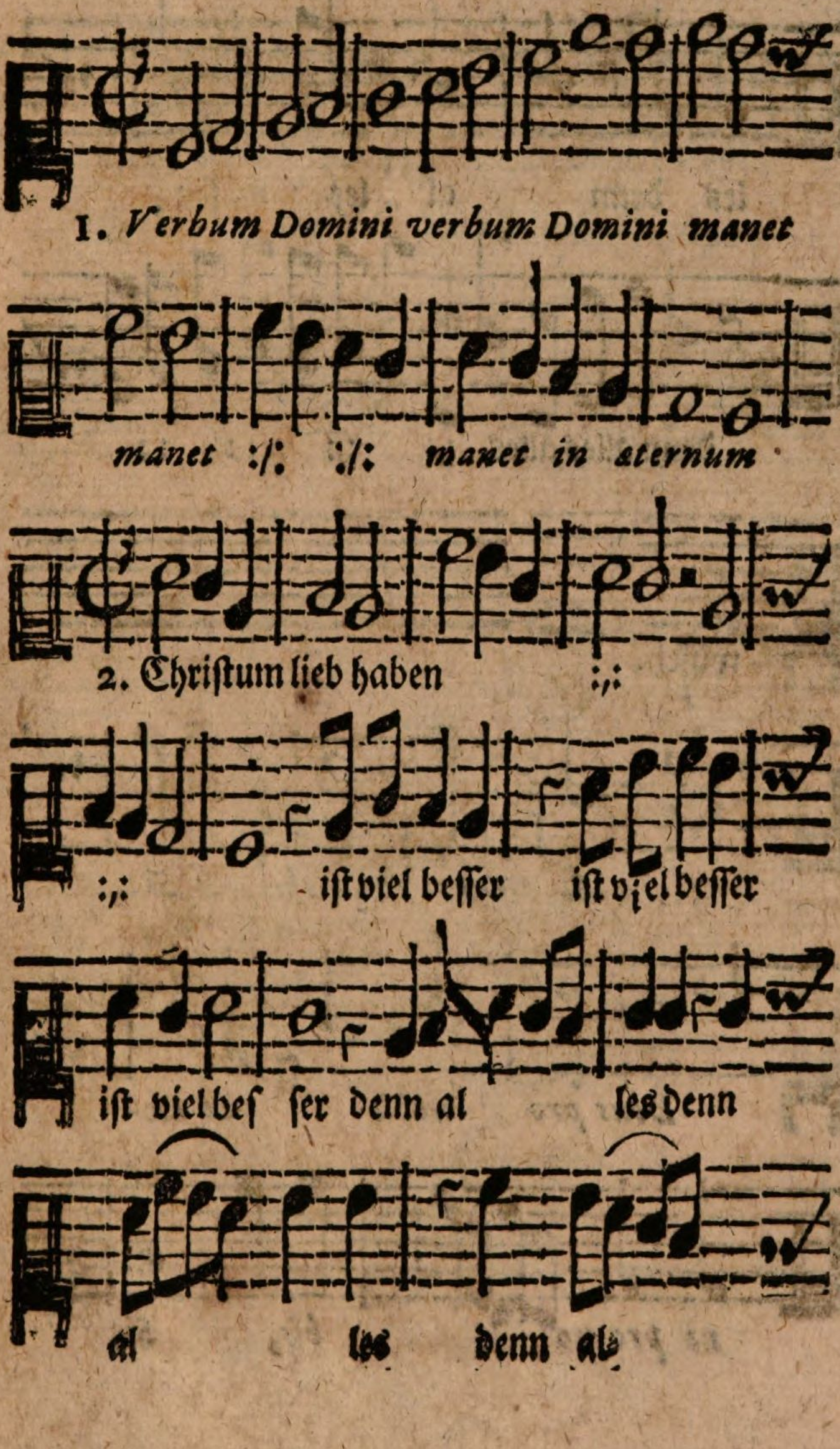


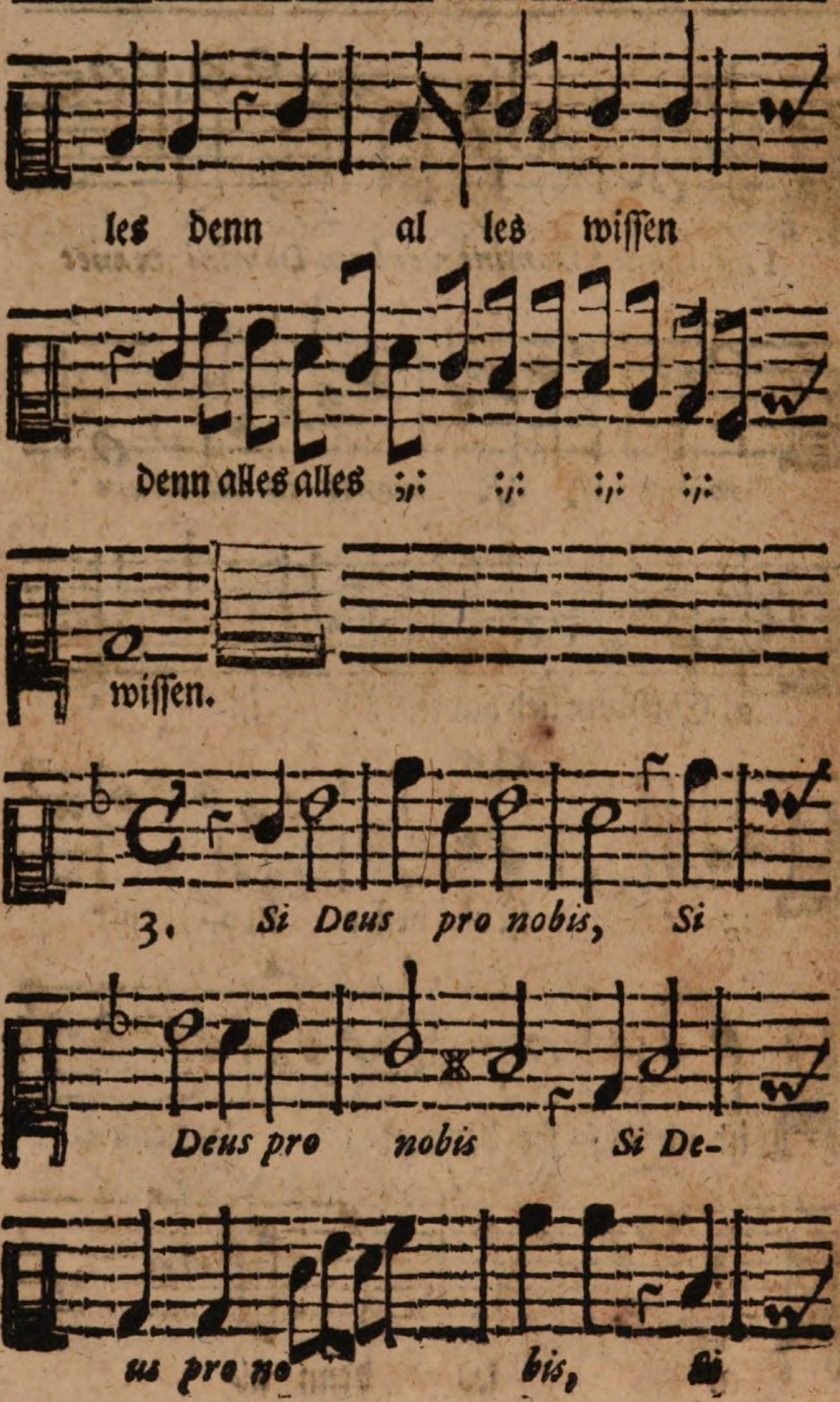


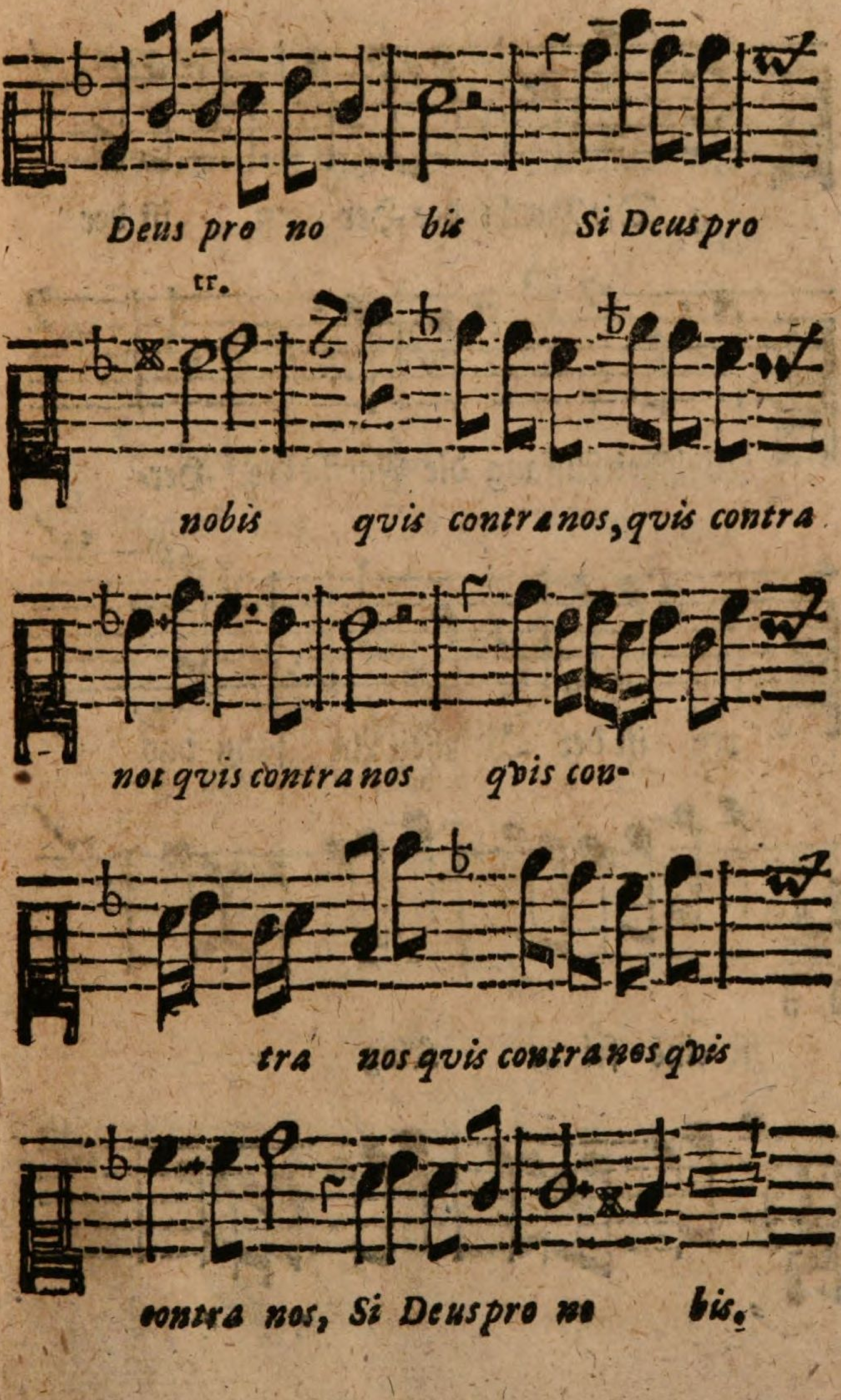


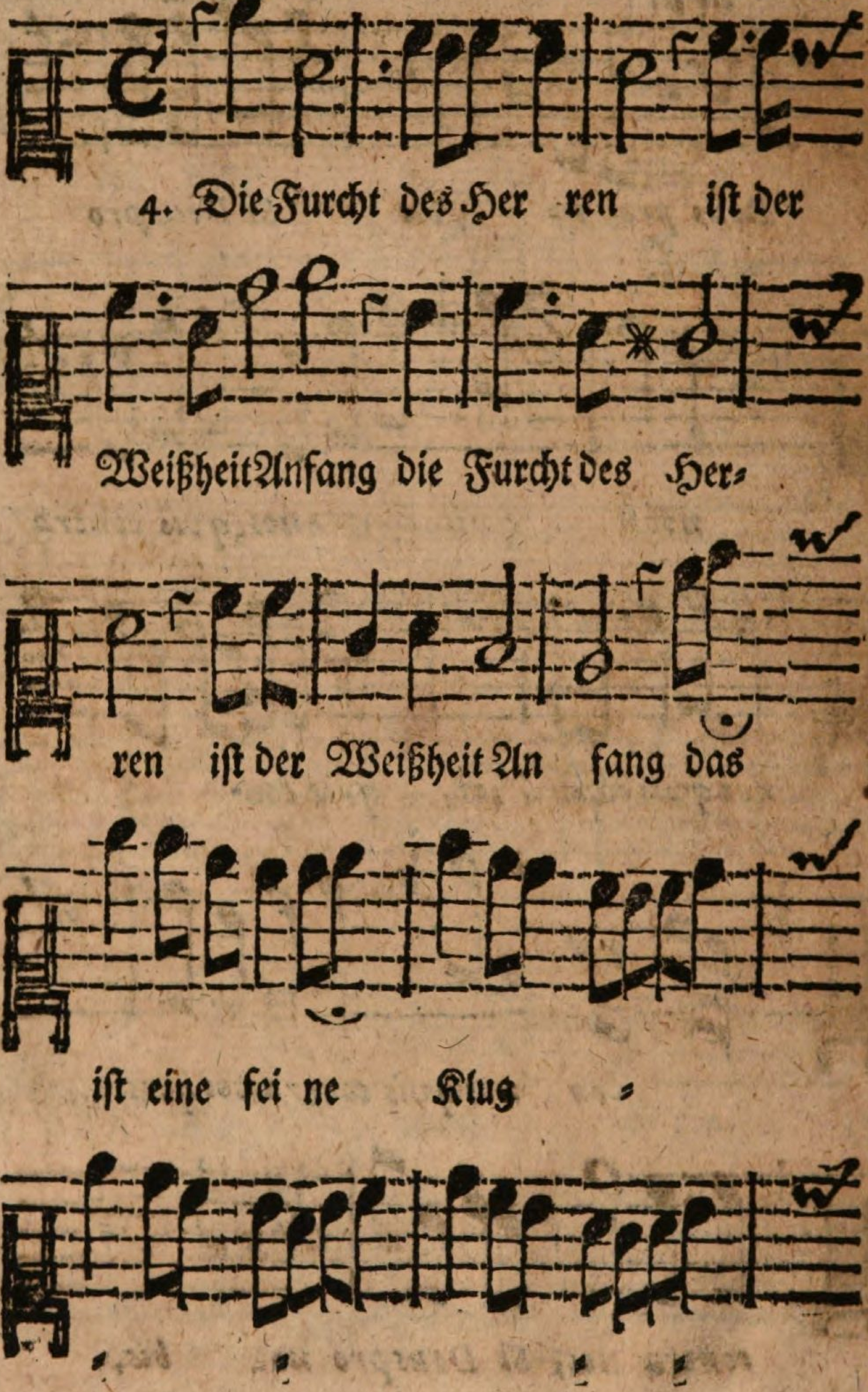
Auff diesen Modum sind nachfolgende teutsche Kirchen-Gesänge gesetzt:

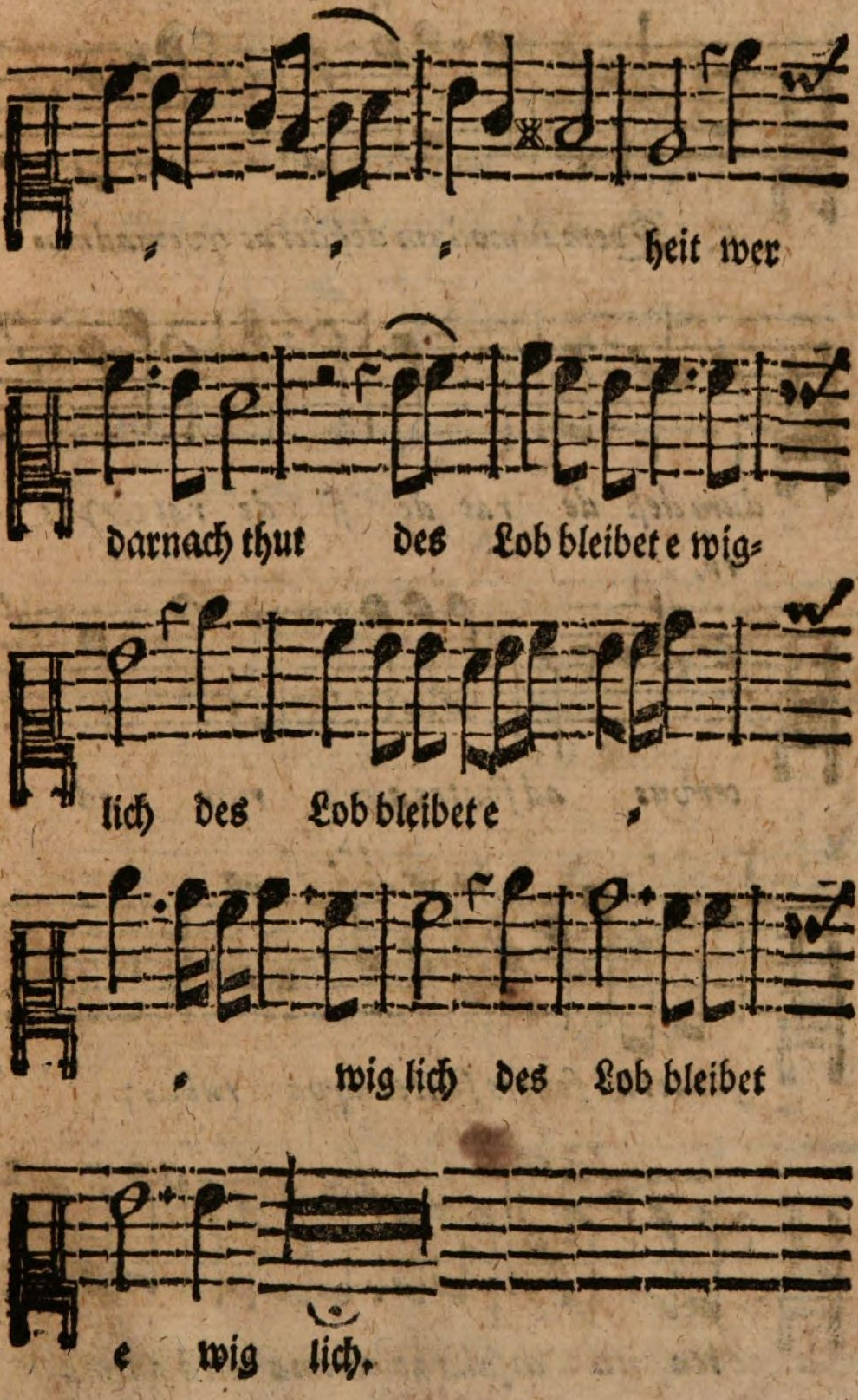
1. Nun freut euch lieben Christen gemein / ꝛc.
2. Der Tag der ist so freudenreich / ꝛc.
3. Nun bitten wir den Heiligen Geist / ꝛc.
4. Es spricht der Unweisen Mund wohl / ꝛc.
5. HErr Christ der einige GOttes-Sohn / ꝛc.
6. O HErre GOtt / dein Göttlich Wort / ꝛc.
7. Ich danck dir lieber HErre / ꝛc.
8. Aus tieffer Noth schrey ich zu dir / ꝛc.

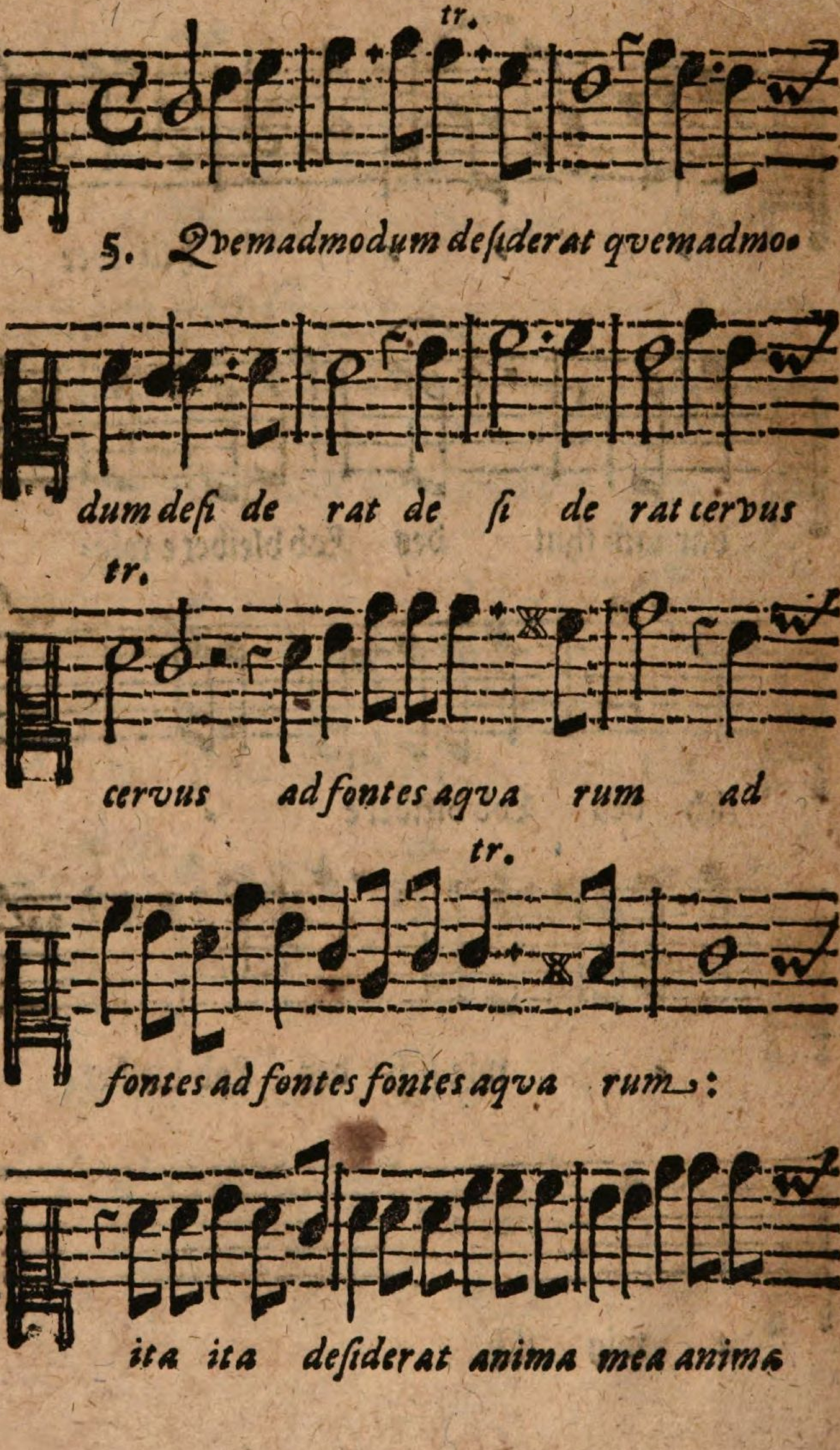

1. Verbum Domini verbum Domini manet
manet :/: :/: manet in æternum
2. Christum lieb haben :,:
:,: ist viel besser ist viel besser
ist viel bes ser denn al les denn
al les denn al

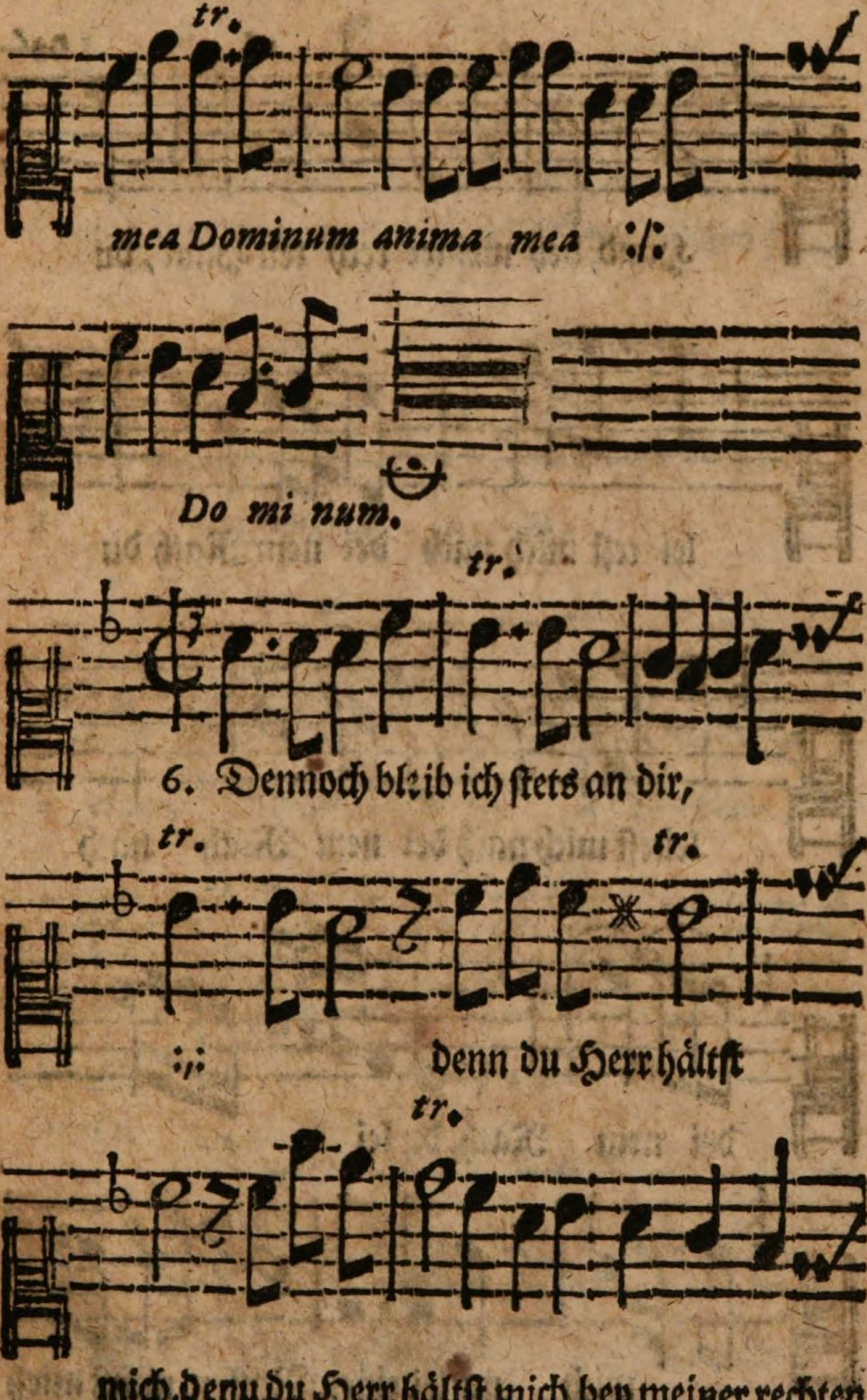

les denn al les wissen
denn alles alles ;,: ;,: ;,: ;,:
wissen.
3. Si Deus pro nobis, Si
Deus pro nobis Si De-
us pro no bis, Si

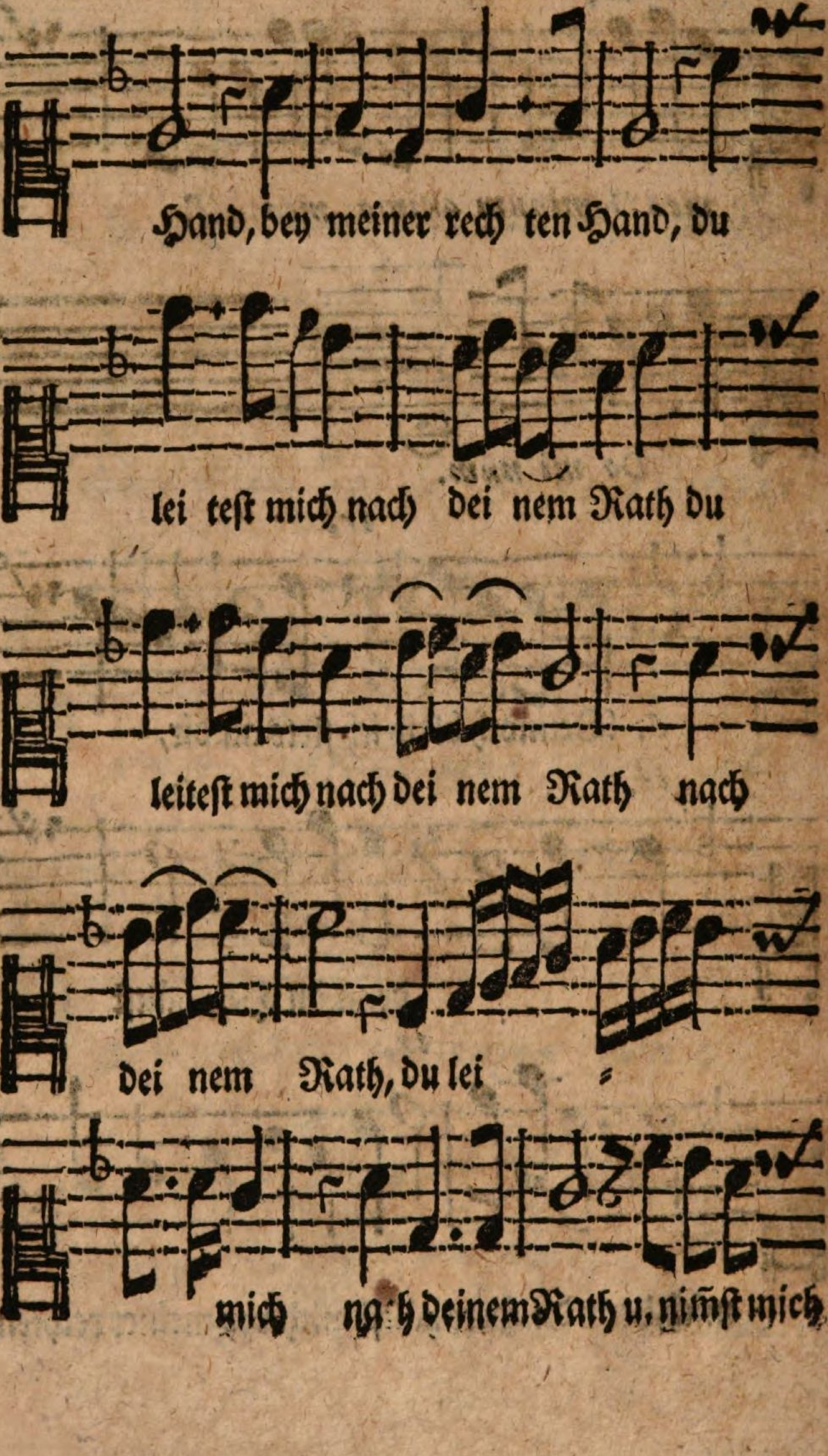

Deus pro no bis Si Deus pro
tr.
nobis qvis contra nos, qvis contra
nos qvis contra nos qvis con-
tra nos qvis contra nos qvis
contra nos, Si Deus pro no bis.

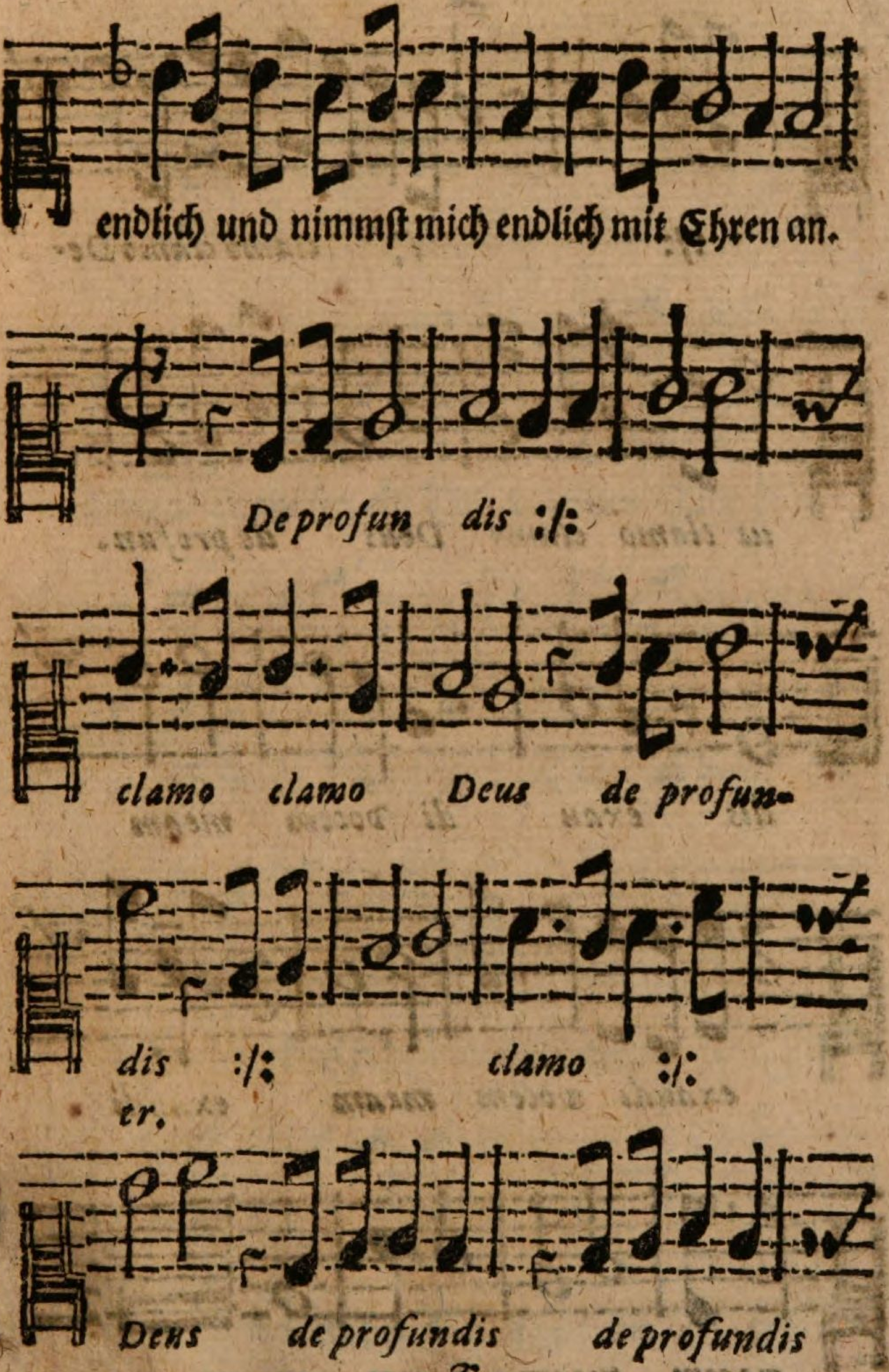

4. Die Furcht des Her ren ist der
Weißheit Anfang die Furcht des Her-
ren ist der Weißheit An fang das
ist eine fei ne Klug -

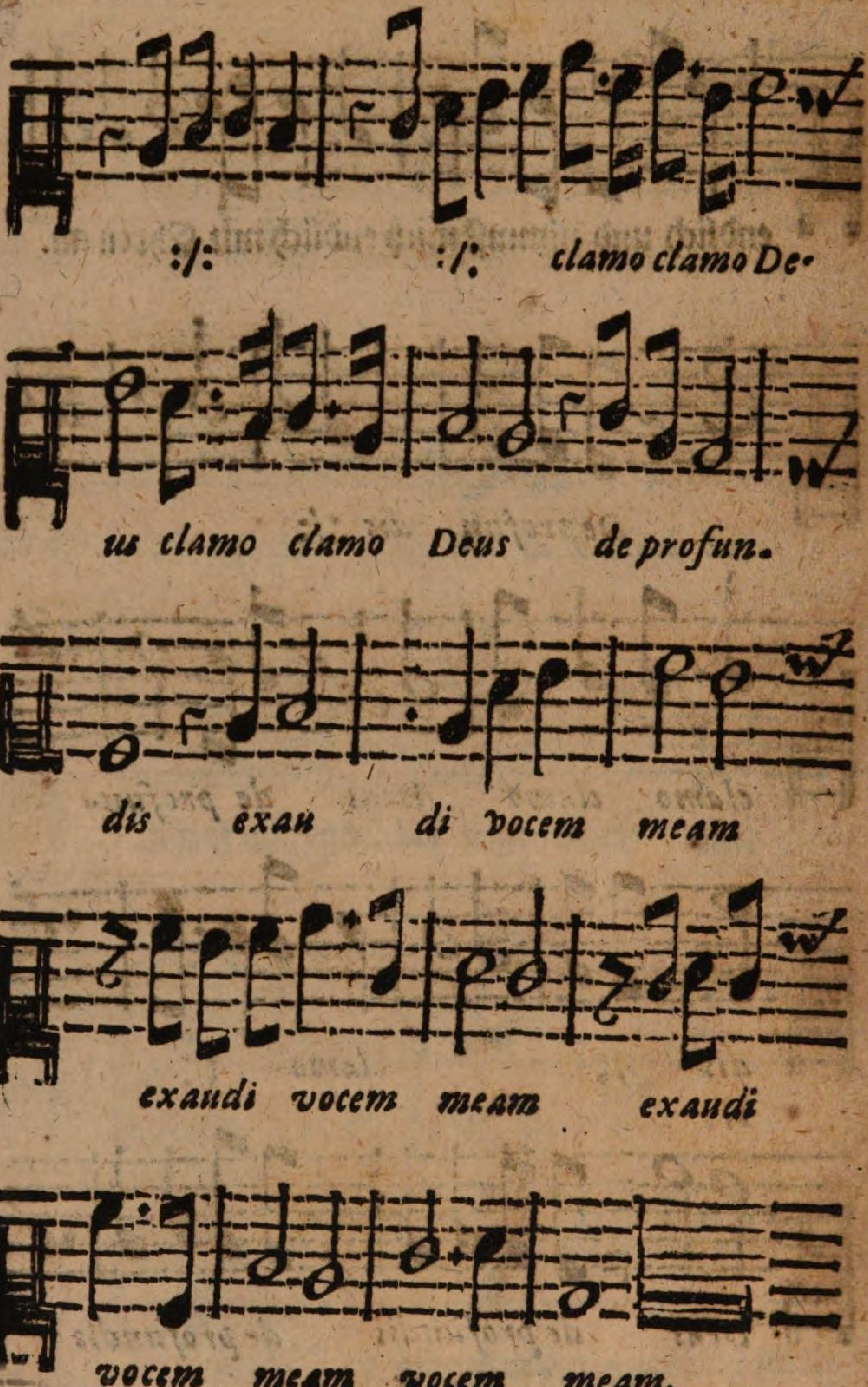

heit wer
darnach thut des Lob bleibet e wig=
lich des Lob bleibet e
wig lich des Lob bleibet
e wig lich.

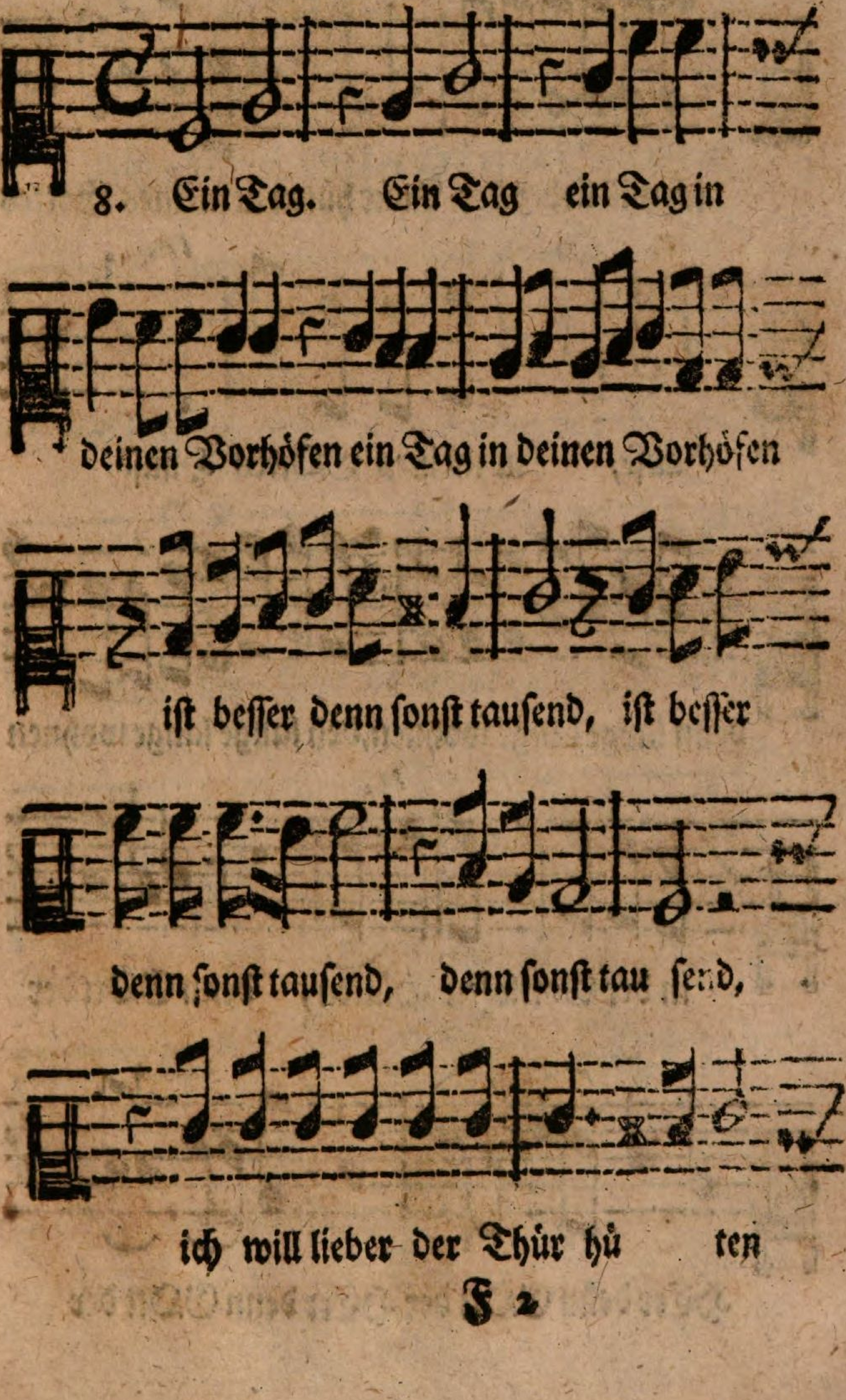

5. Qvemadmodum desiderat qvemadmo-
dum desi de rat de si de rat cervus
cervus ad fontes aqva rum ad
fontes ad fontes fontes aqva rum:
ita ita desiderat anima mea anima

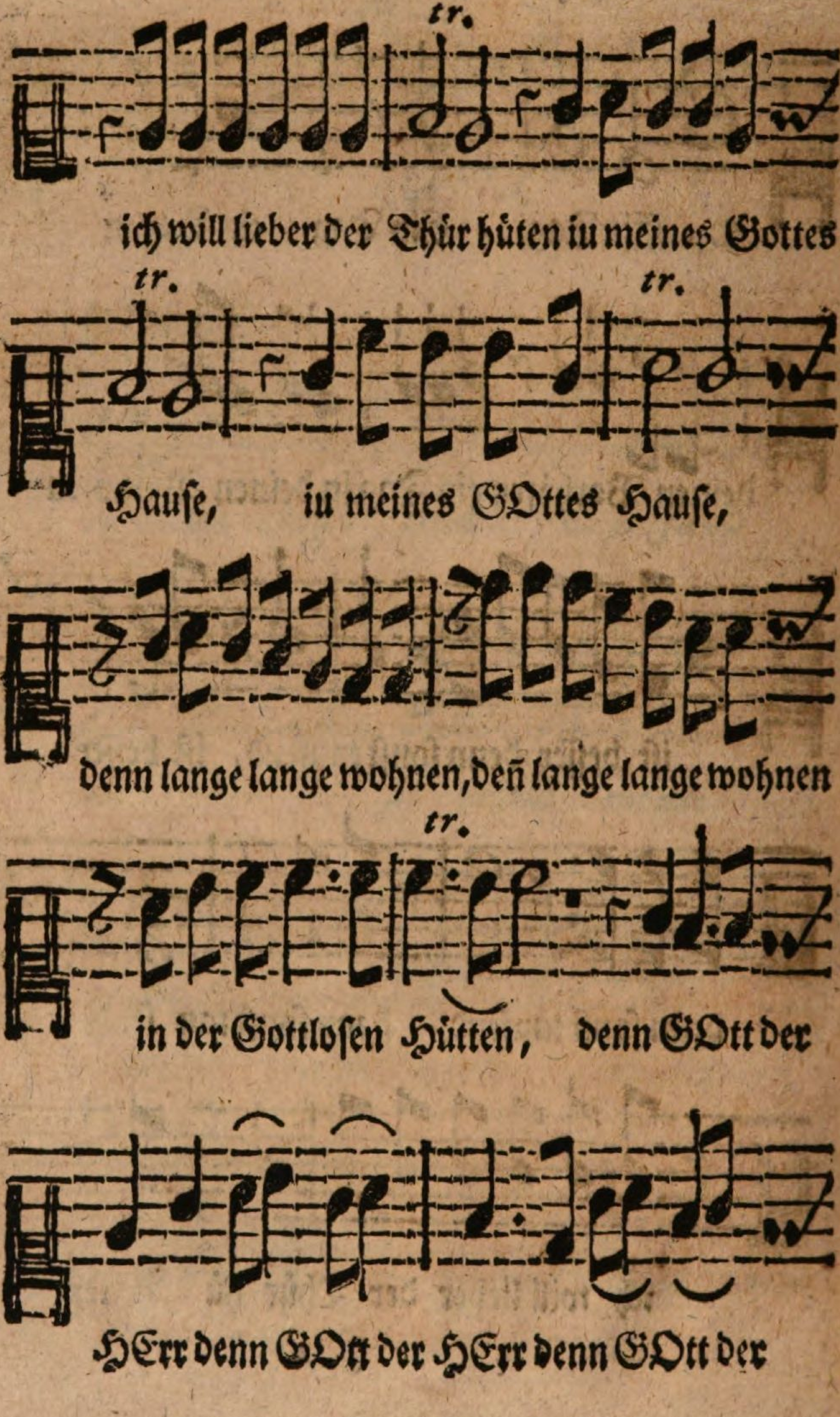

mea Dominum anima mea :/:
Do mi num.
6. Dennoch bleib ich stets an dir,
:,: denn du Herr hältst
mich, denu du Herr hältst mich bey meiner rechten

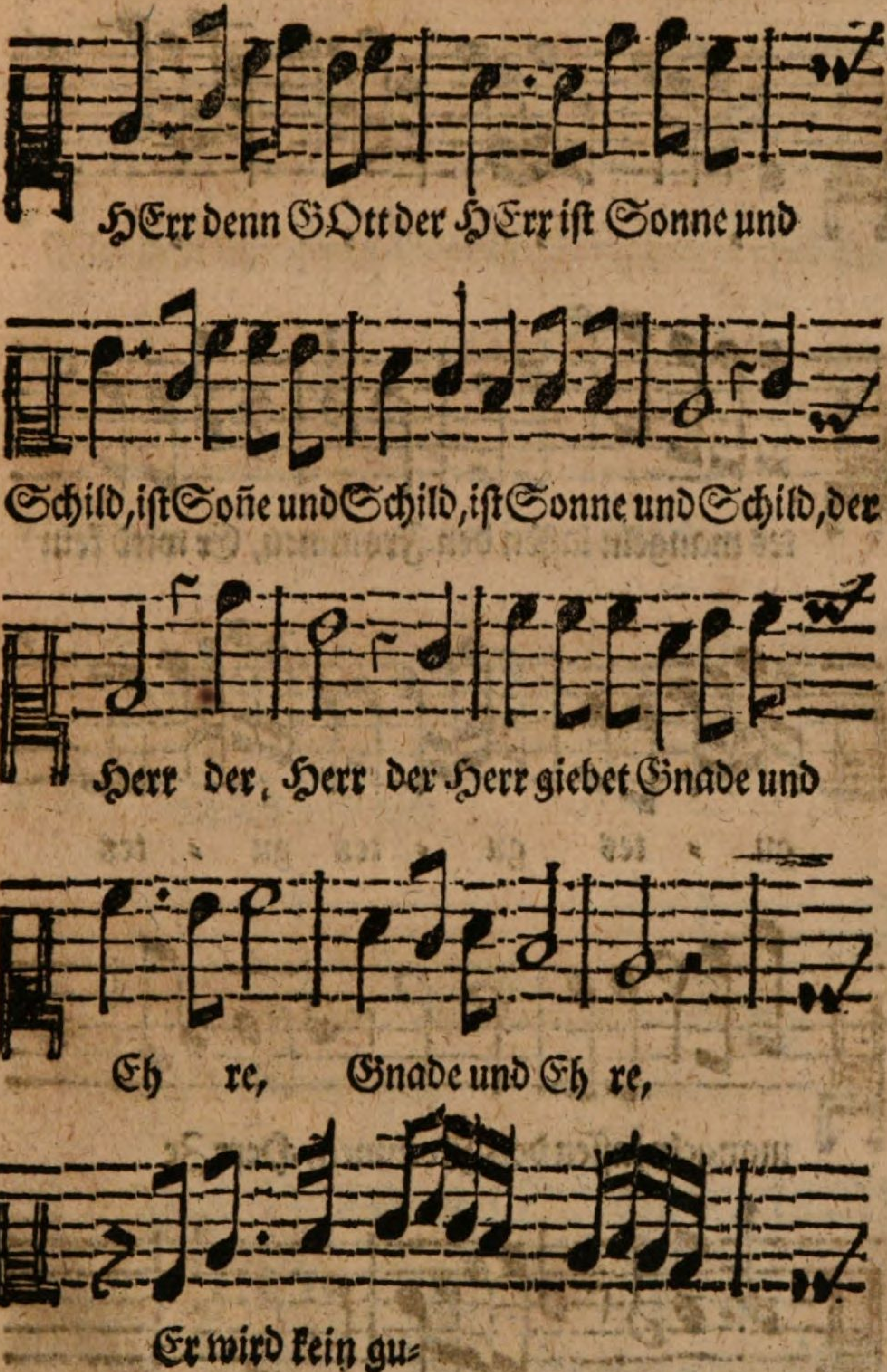

Hand, bey meiner rech ten Hand, du
lei teſt mich nach dei nem Rath du
leiteſt mich nach dei nem Rath nach
dei nem Rath, du lei -
mich nach deinem Rath u. nimſt mich

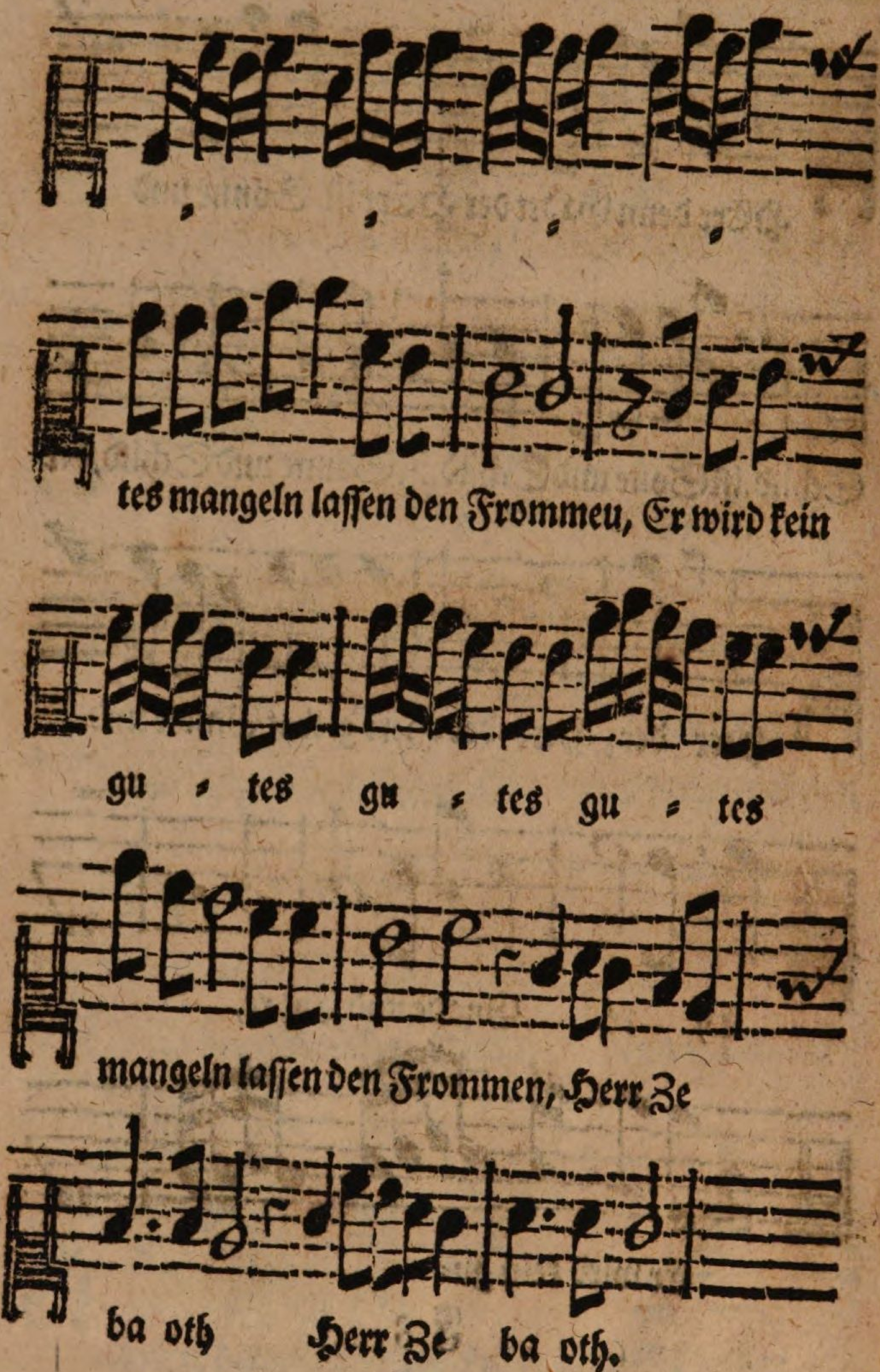

endlich und nimmst mich endlich mit Ehren an.
De profun dis :/:
clamo clamo Deus de profun-
dis :/: clamo :/:
ter.
Deus de profundis de profundis

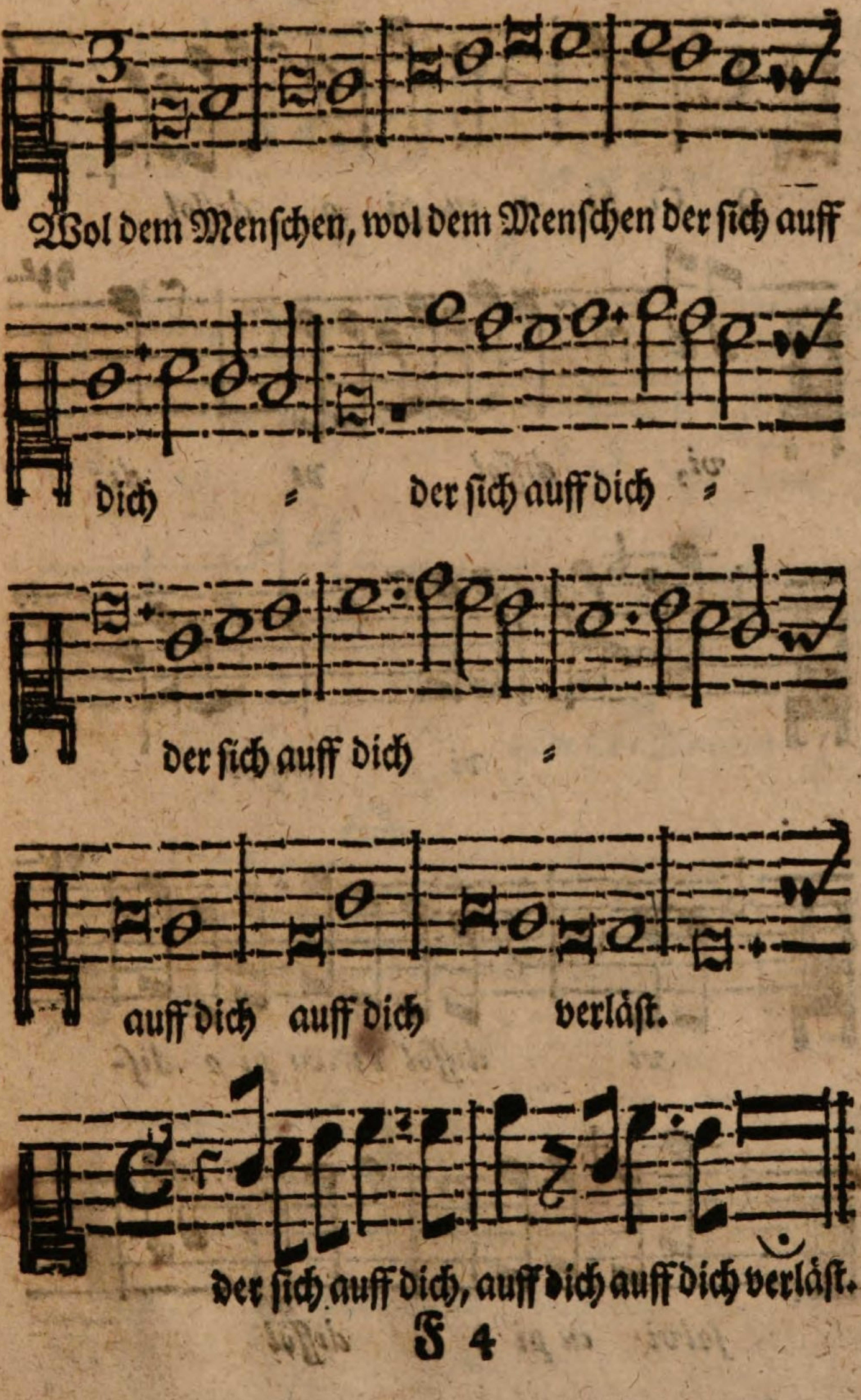

:/: :/: clamo clamo De-
us clamo clamo Deus de profun-
dis exau di vocem meam
exaudi vocem meam exaudi
vocem meam vocem meam.

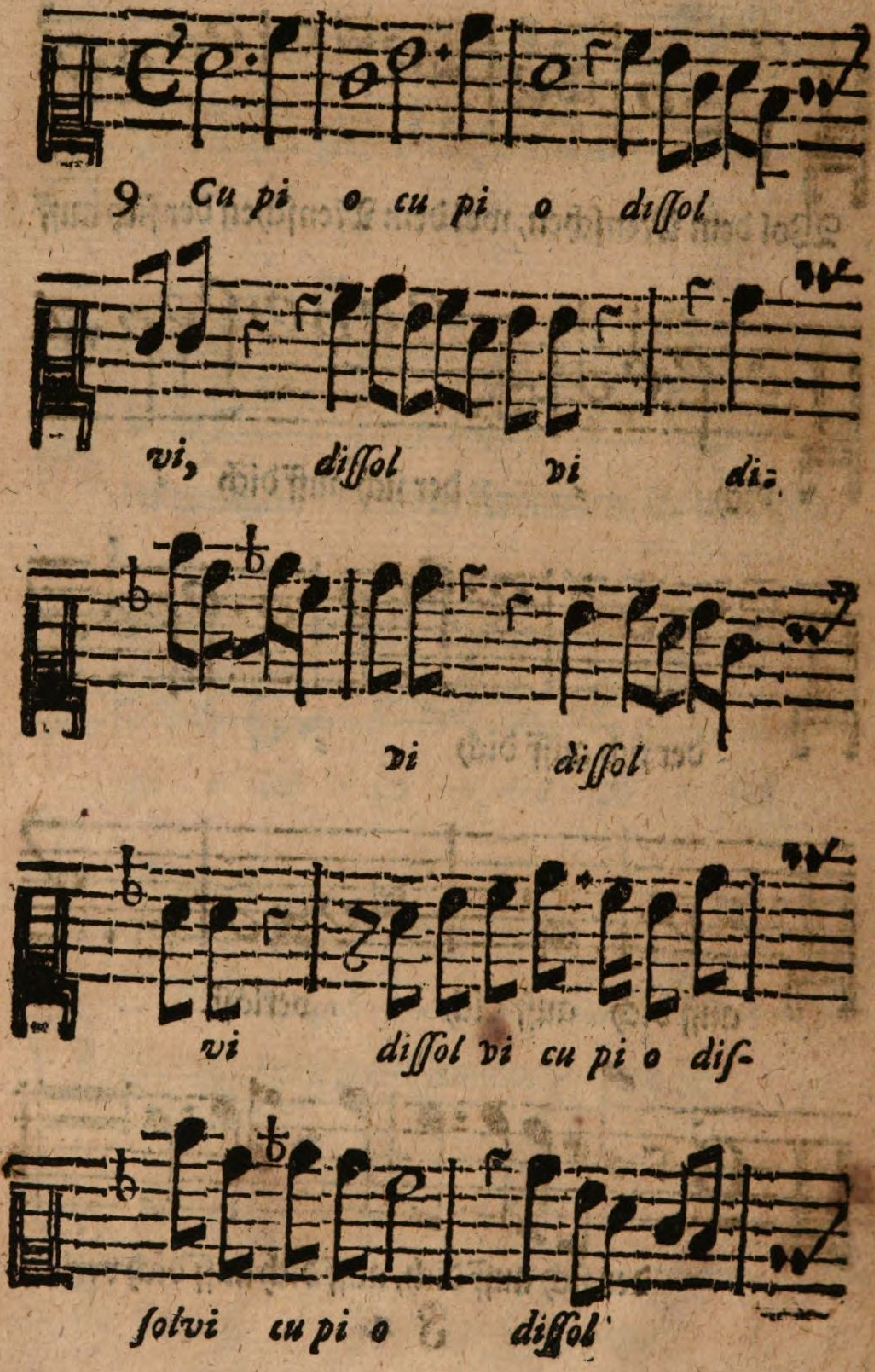

8. Ein Tag. Ein Tag ein Tag in
deinen Vorhöfen ein Tag in deinen Vorhöfen
ist besser denn sonst tausend, ist besser
denn sonst tausend, denn sonst tau send,
ich will lieber der Thür hü ten

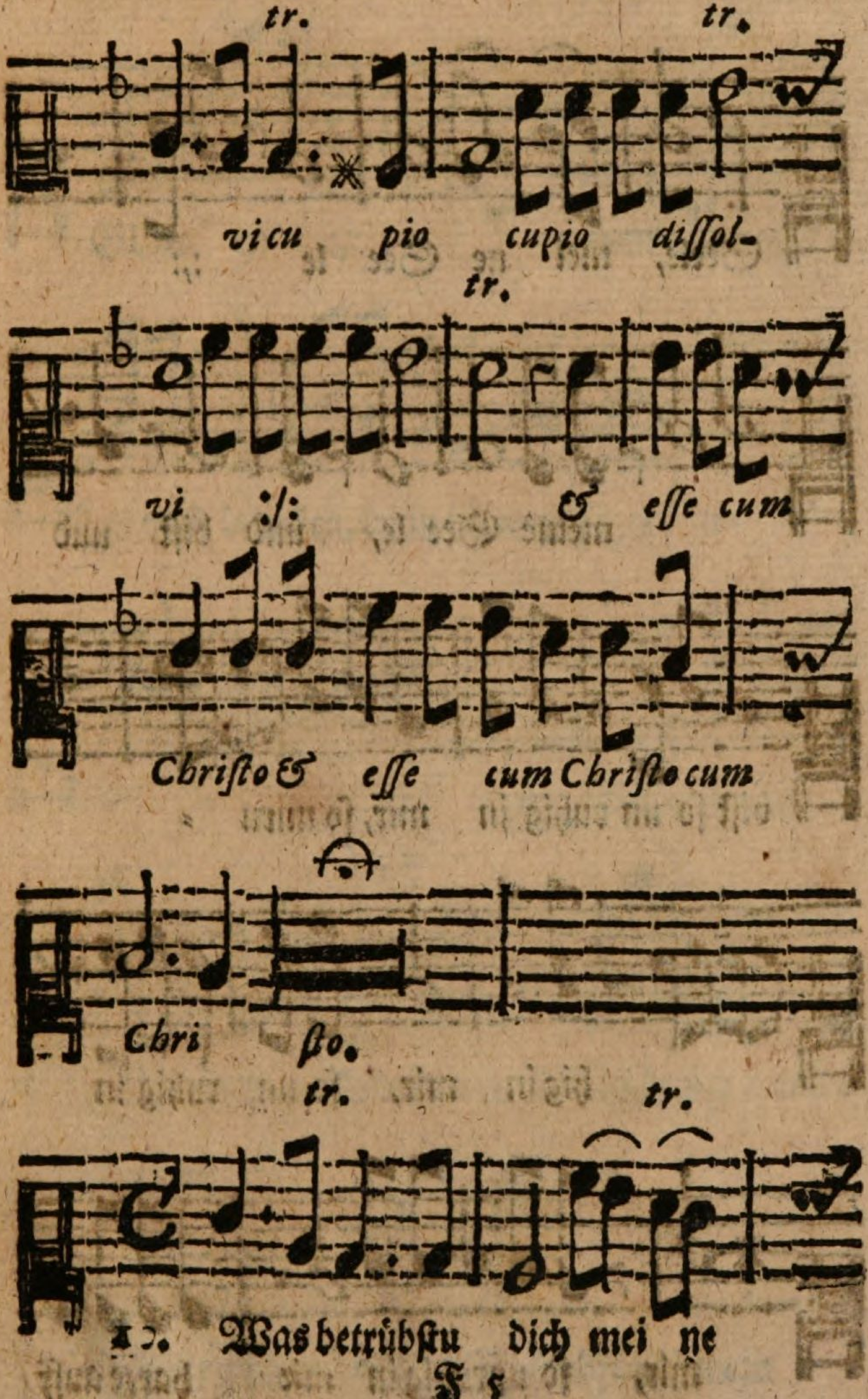

tr.
ich will lieber der Thür hůten iu meines Gottes
tr.
tr.
Hause, iu meines GOttes Hause,
denn lange lange wohnen, deñ lange lange wohnen
tr.
in der Gottlosen Hütten, denn GOtt der
HErr denn GOtt der HErr denn GOtt der

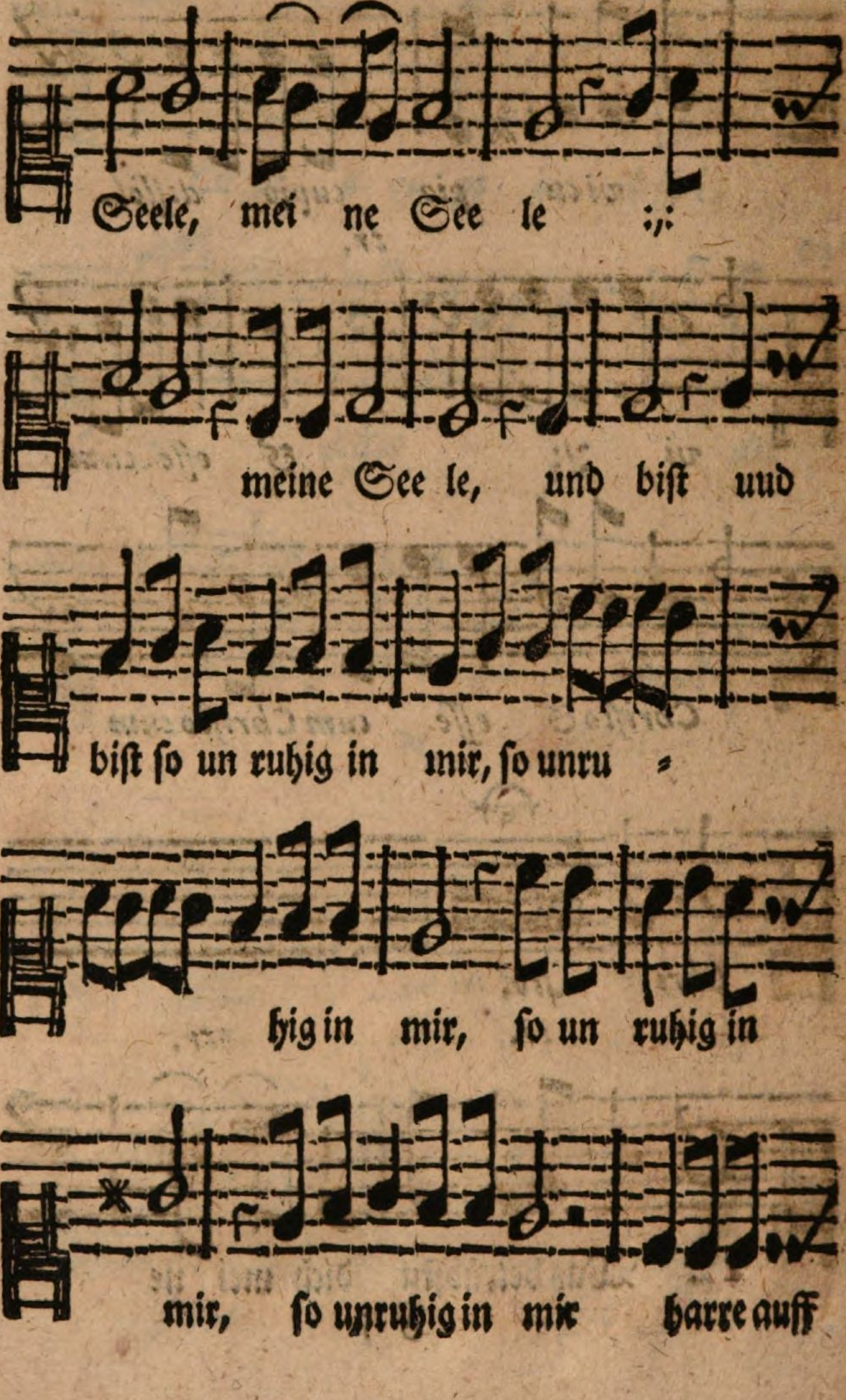

HErr denn GOtt der HErr ist Sonne und
Schild, ist Soñe und Schild, ist Sonne und Schild, der
Herr der, Herr der Herr giebet Gnade und
Eh re, Gnade und Eh re,
Er wird kein gu=

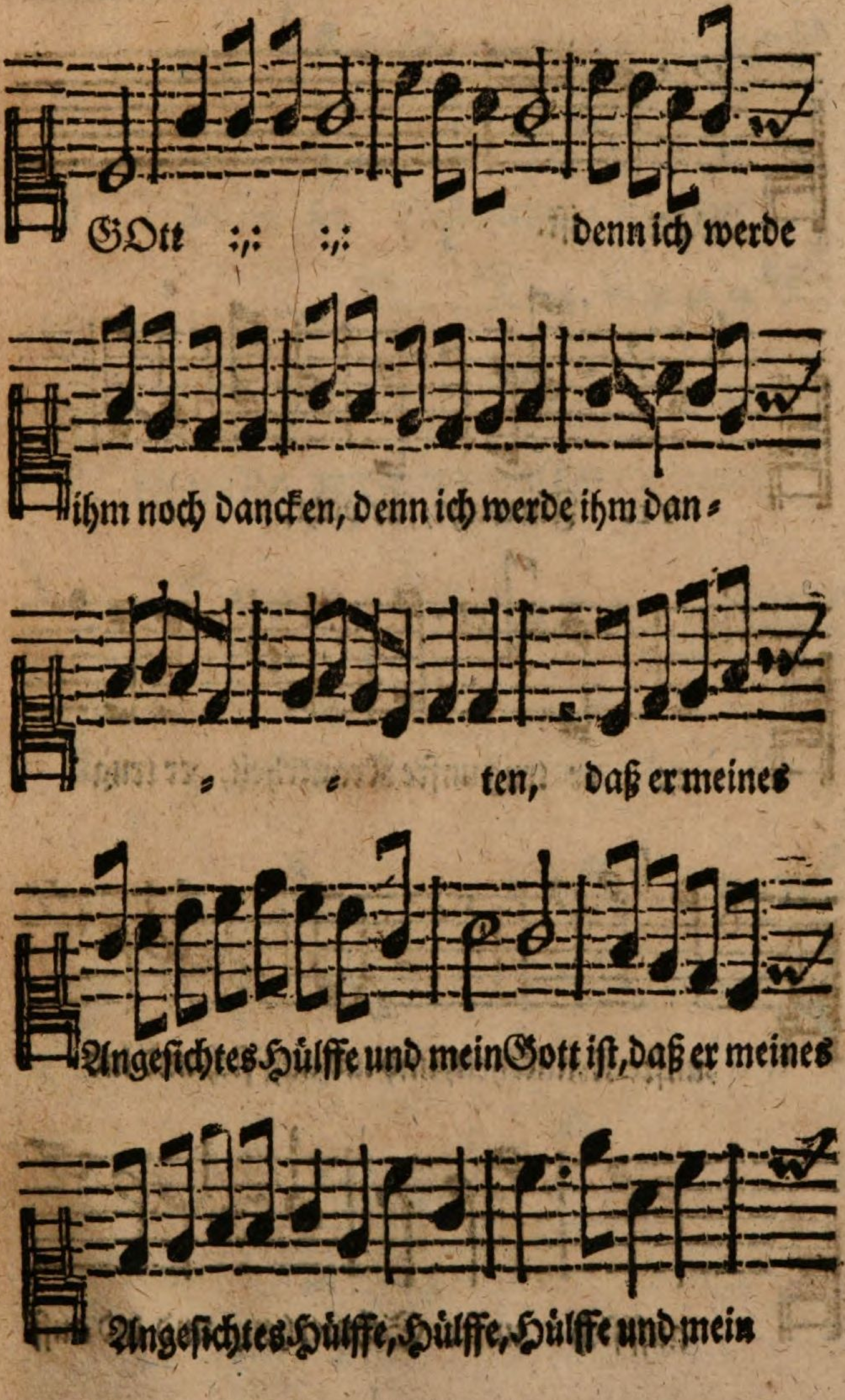

tes mangeln lassen den Frommeu, Er wird kein
gu - tes gu - tes gu - tes
mangeln lassen den Frommen, Herr Ze
ba oth Herr Ze ba oth.

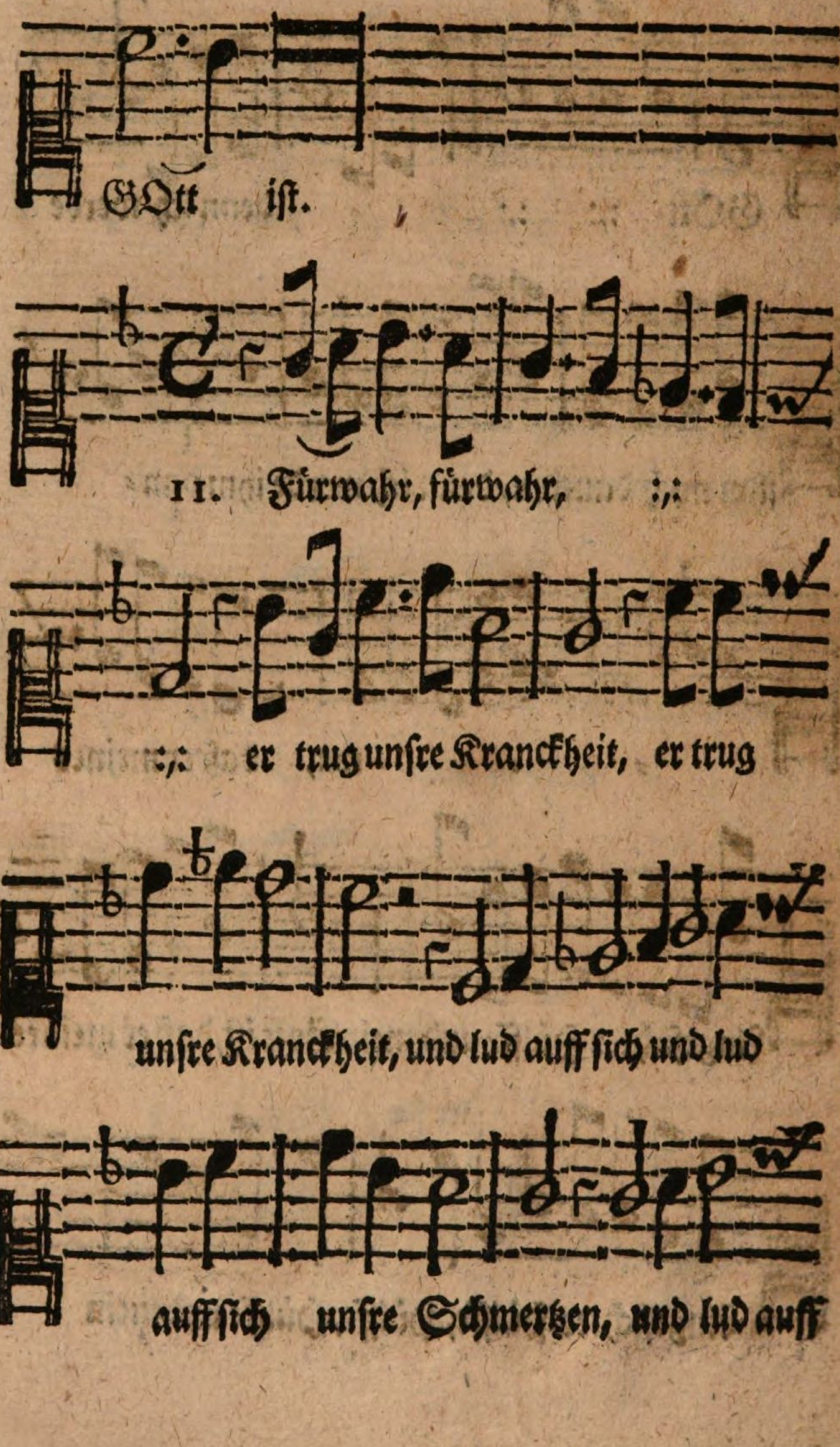

Wol dem Menschen, wol dem Menschen der sich auff
dich der sich auff dich
der sich auff dich
auff dich auff dich verläst.
der sich auff dich, auff dich auff dich verläst.

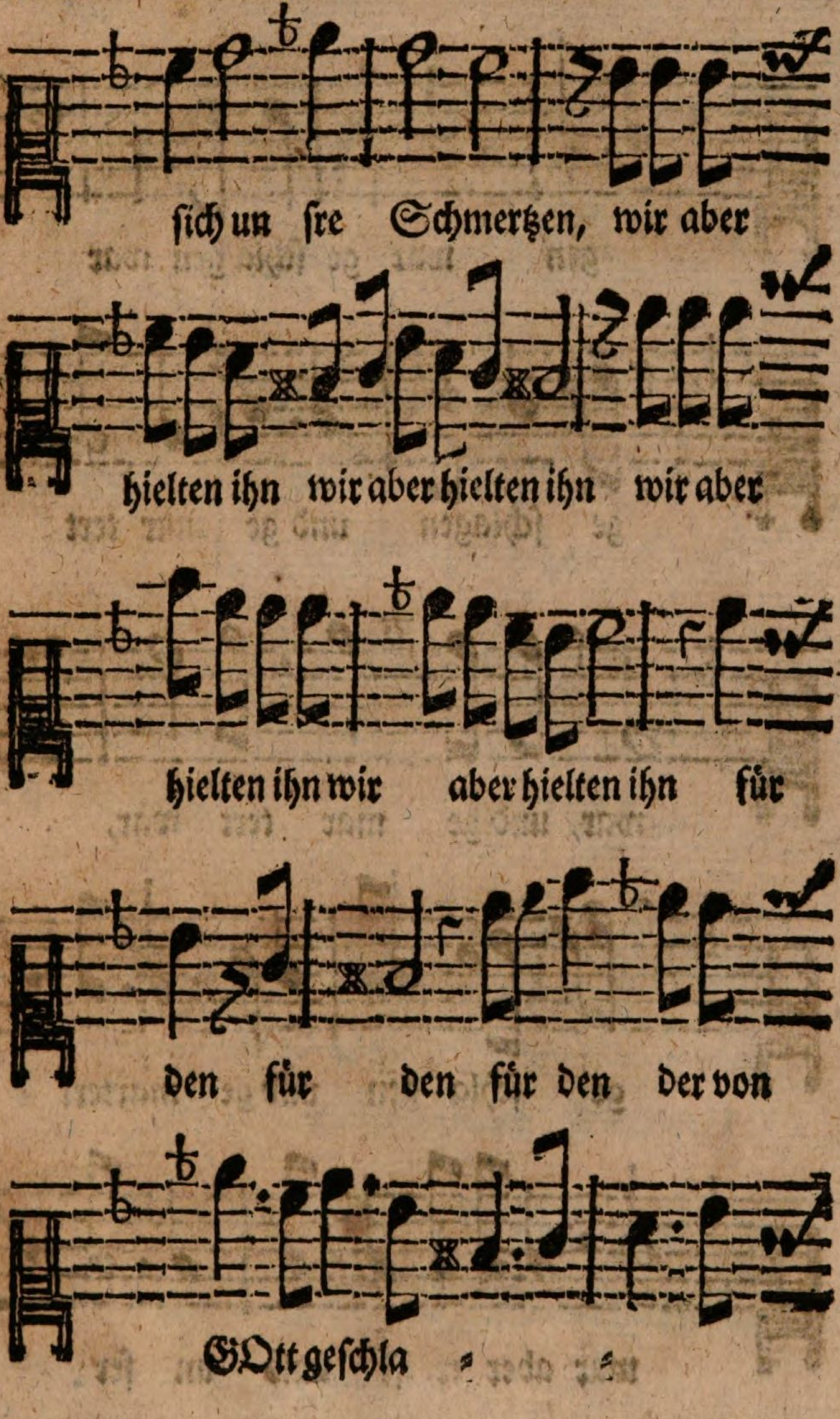

9 Cu pi o cu pi o diſſol
vi, diſſol vi di-
vi diſſol
vi diſſol vi cu pi o diſ-
ſolvi cu pi o diſſol

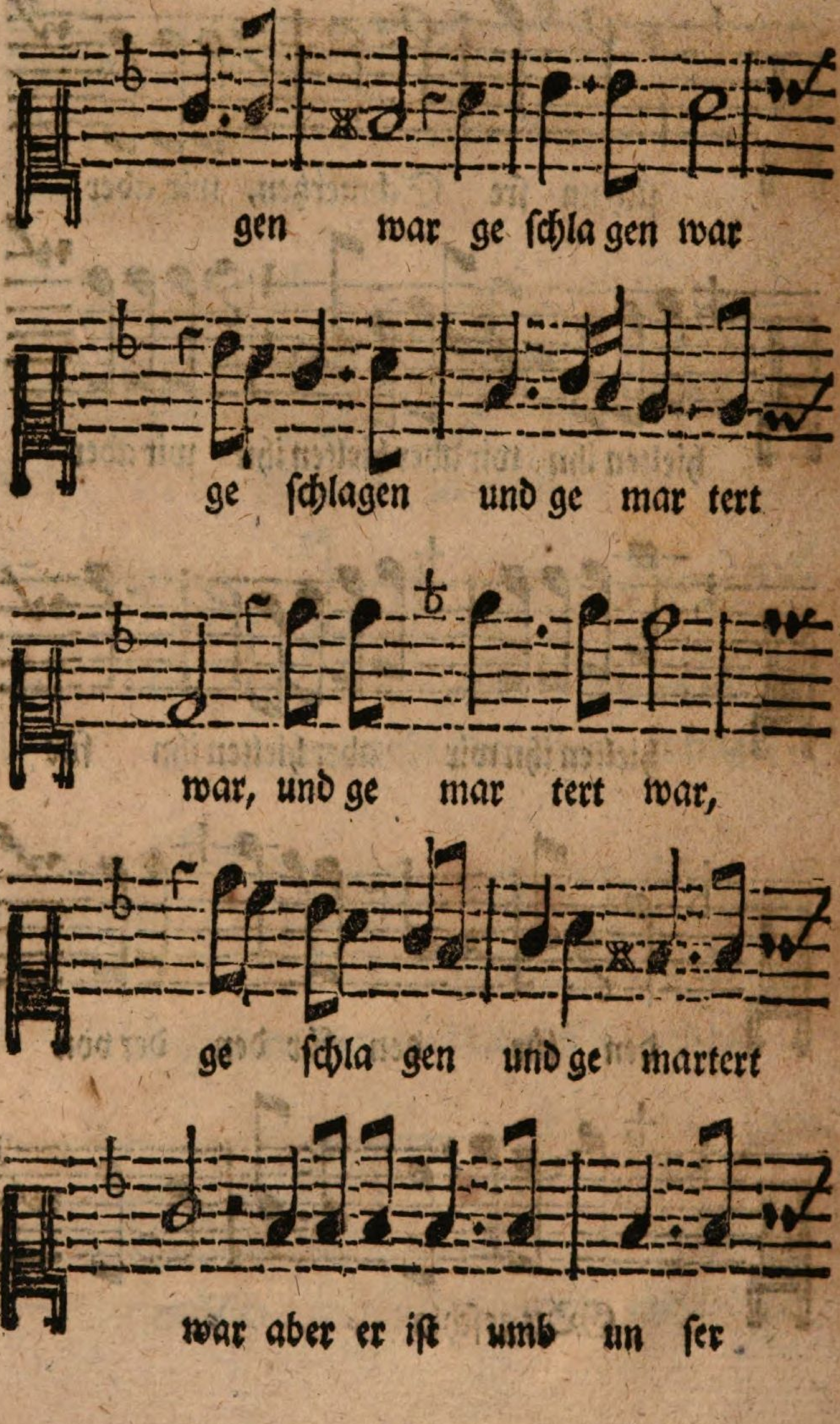

tr. tr.
vi cu pio cupio diſſol-
tr.
vi :/: & eſſe cum
Chriſto & eſſe cum Chriſto cum
Chri ſto.
tr. tr.
Was betrübſtu dich mei ne

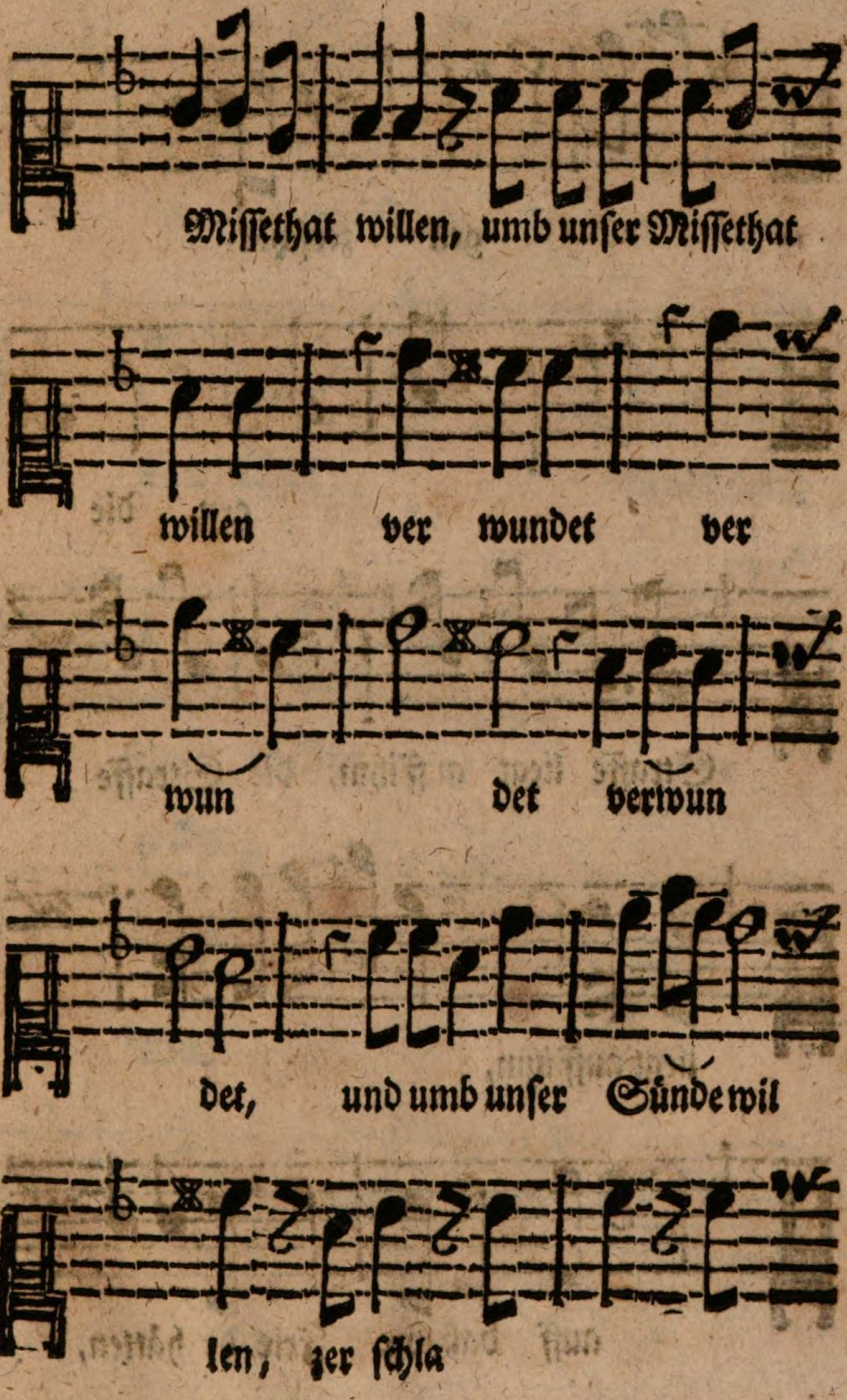

Seele, mei ne See le ;,;
meine See le, und bist uud
bist so un ruhig in mir, so unru
hig in mir, so un ruhig in
mir, so unruhig in mir harre auff

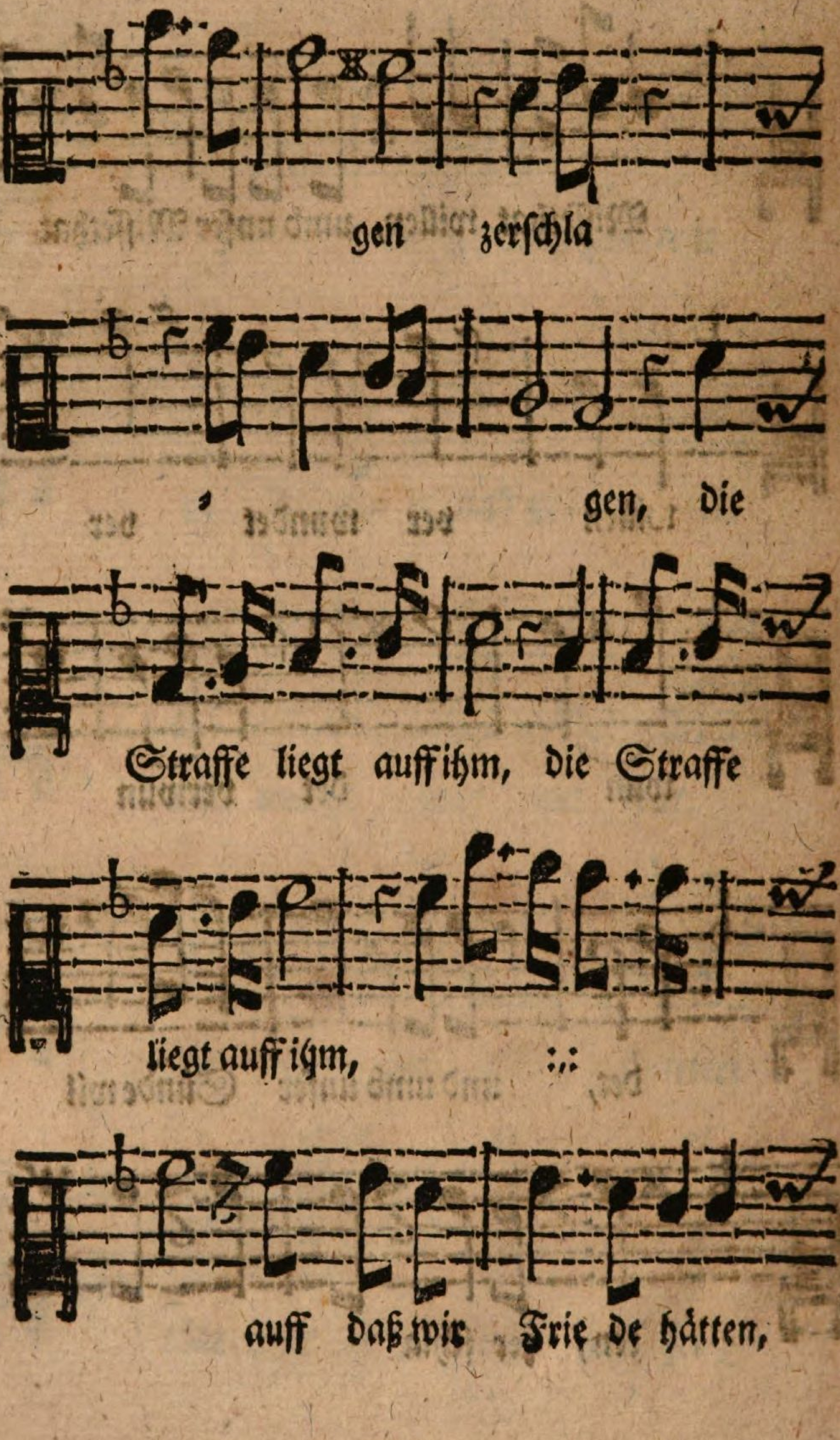

GOtt ;,: ;,: denn ich werde
ihm noch dancken, denn ich werde ihm dan=
= = ten, daß er meines
Angesichtes Hülffe und mein Gott ist, daß er meines
Angesichtes Hülffe, Hülffe, Hülffe und mein

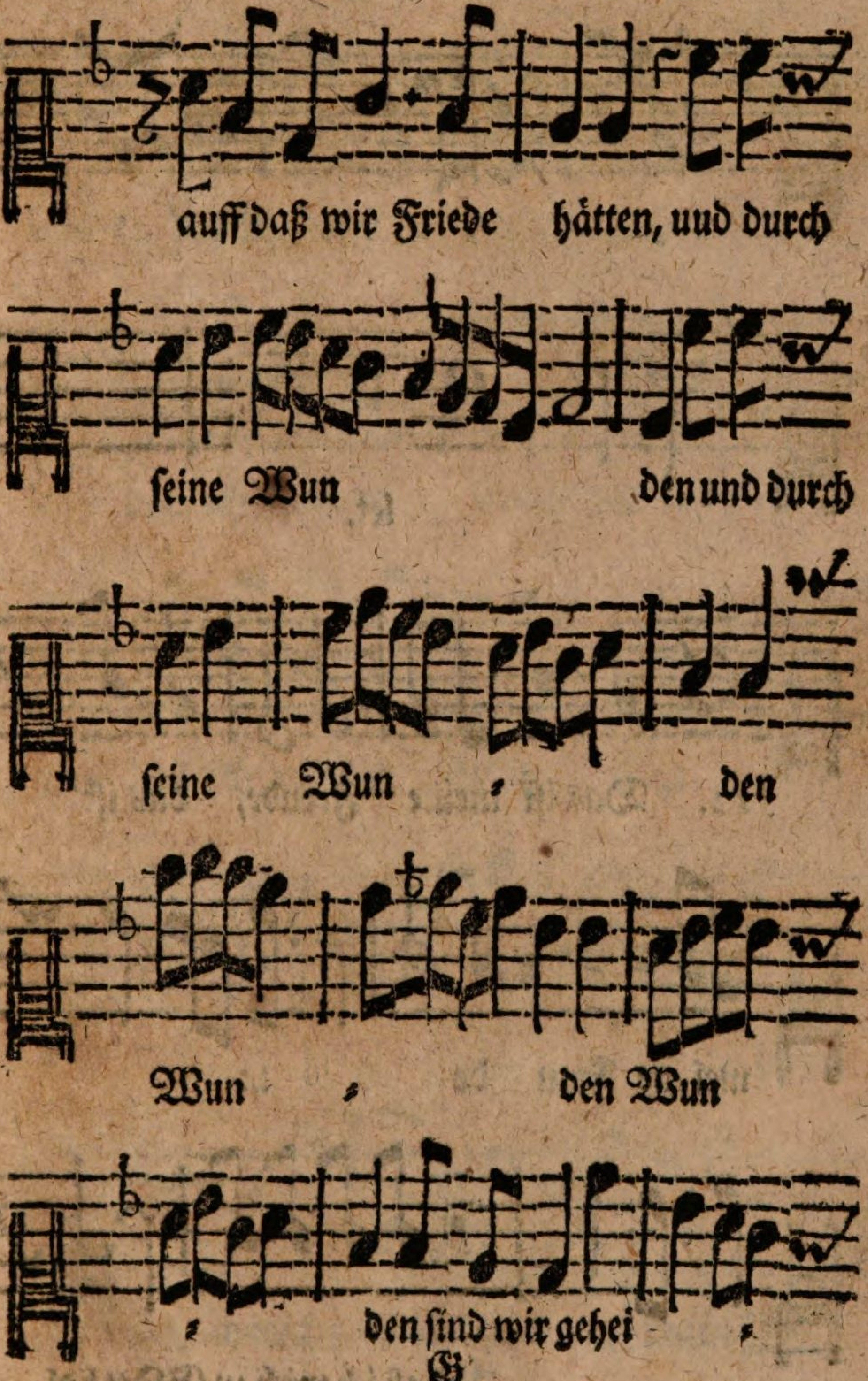

GOtt ist.
11. Fürwahr, fürwahr, :,:
:,: er trug unsre Kranckheit, er trug
unsre Kranckheit, und lud auff sich und lud
auff sich unsre Schmertzen, und lud auff

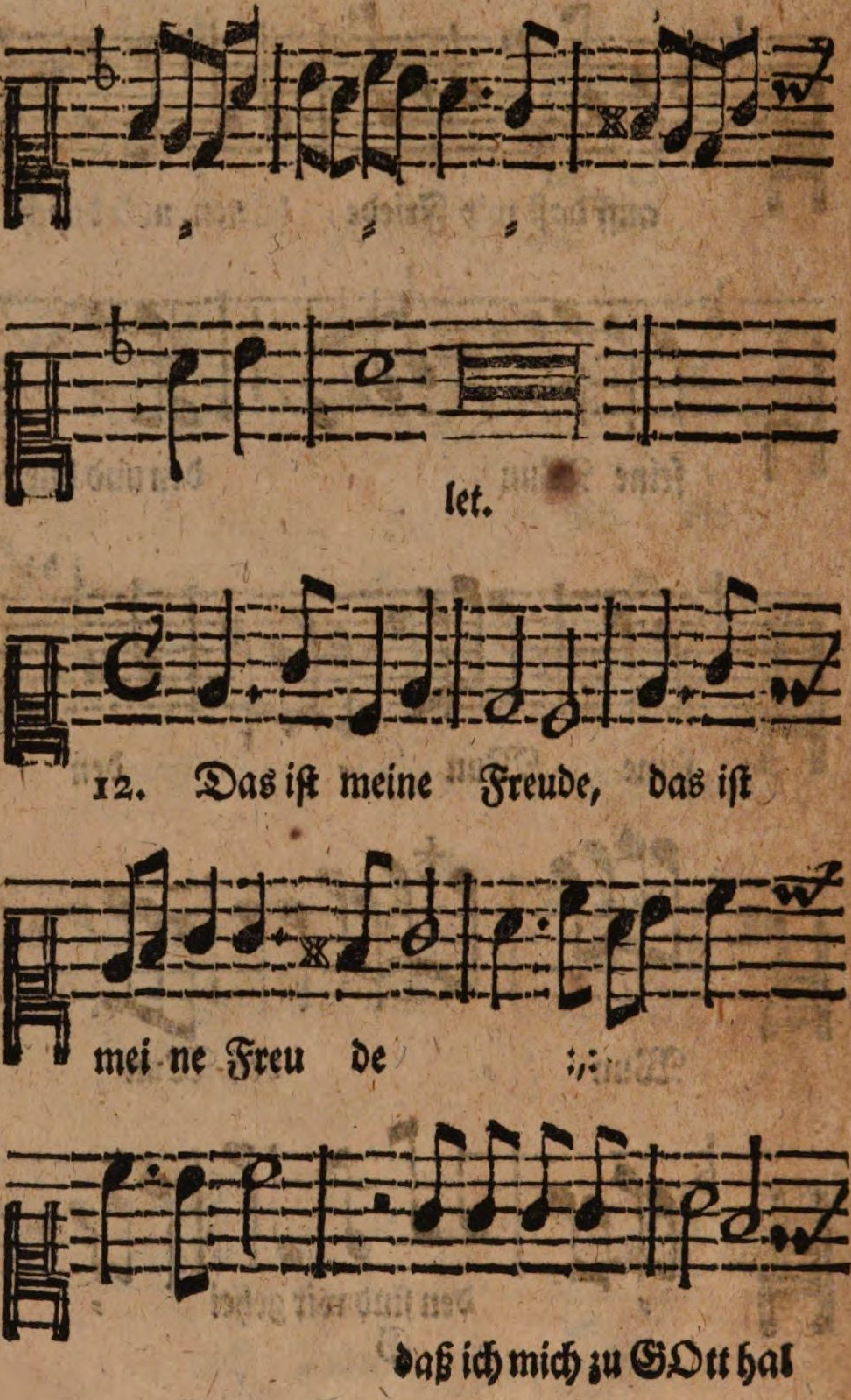

ſich un ſre Schmertzen, wir aber
hielten ihn wir aber hielten ihn wir aber
hielten ihn wir aber hielten ihn für
den für den für den der von
GOtt geſchla - -

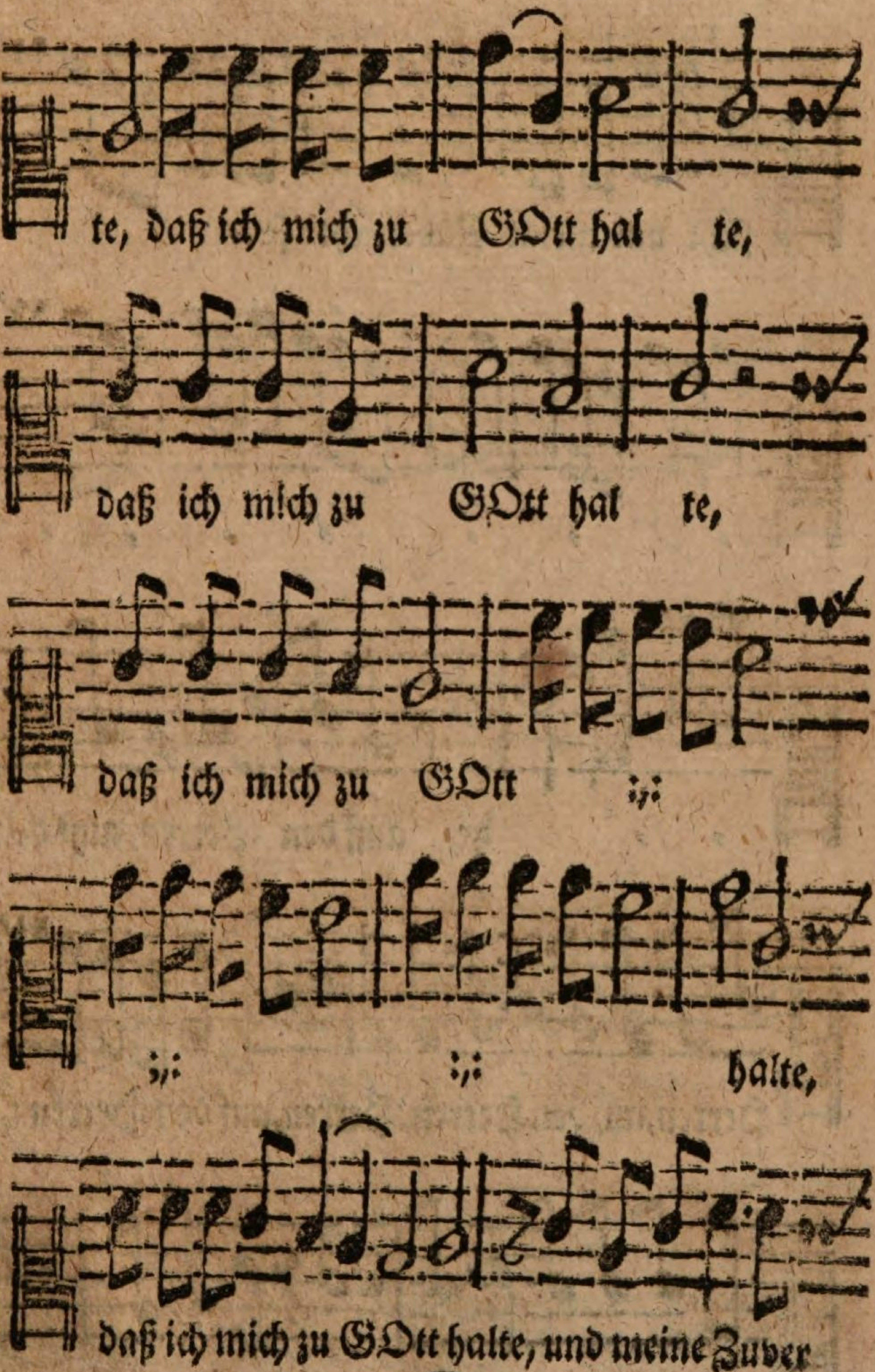

gen war ge ſchla gen war
ge ſchlagen und ge mar tert
war, und ge mar tert war,
ge ſchla gen und ge martert
war aber er iſt umb un ſer

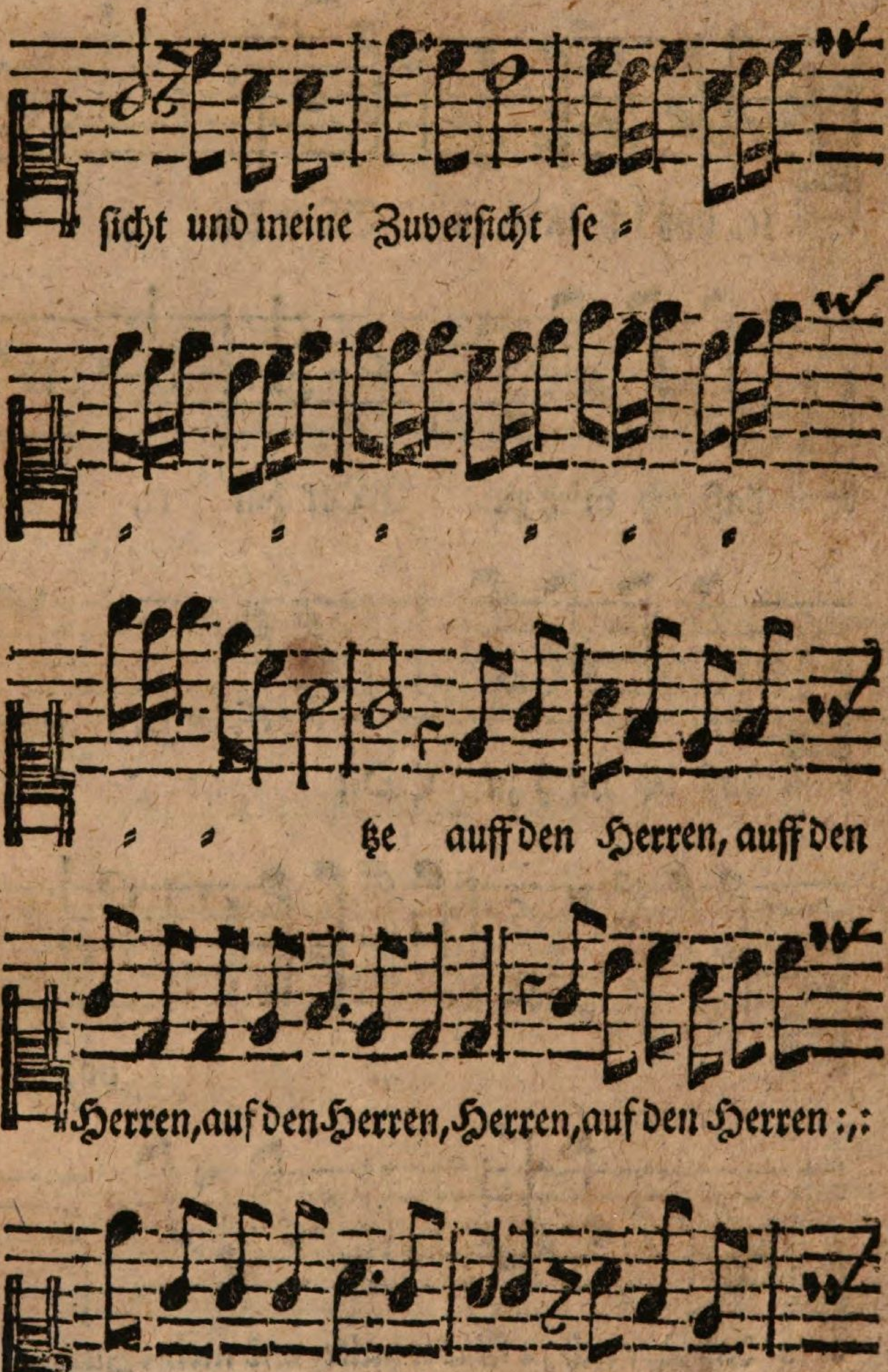

Miſſethat willen, umb unſer Miſſethat
willen ver wundet ver
wun det verwun
det, und umb unſer Sünde wil
len, zer ſchla

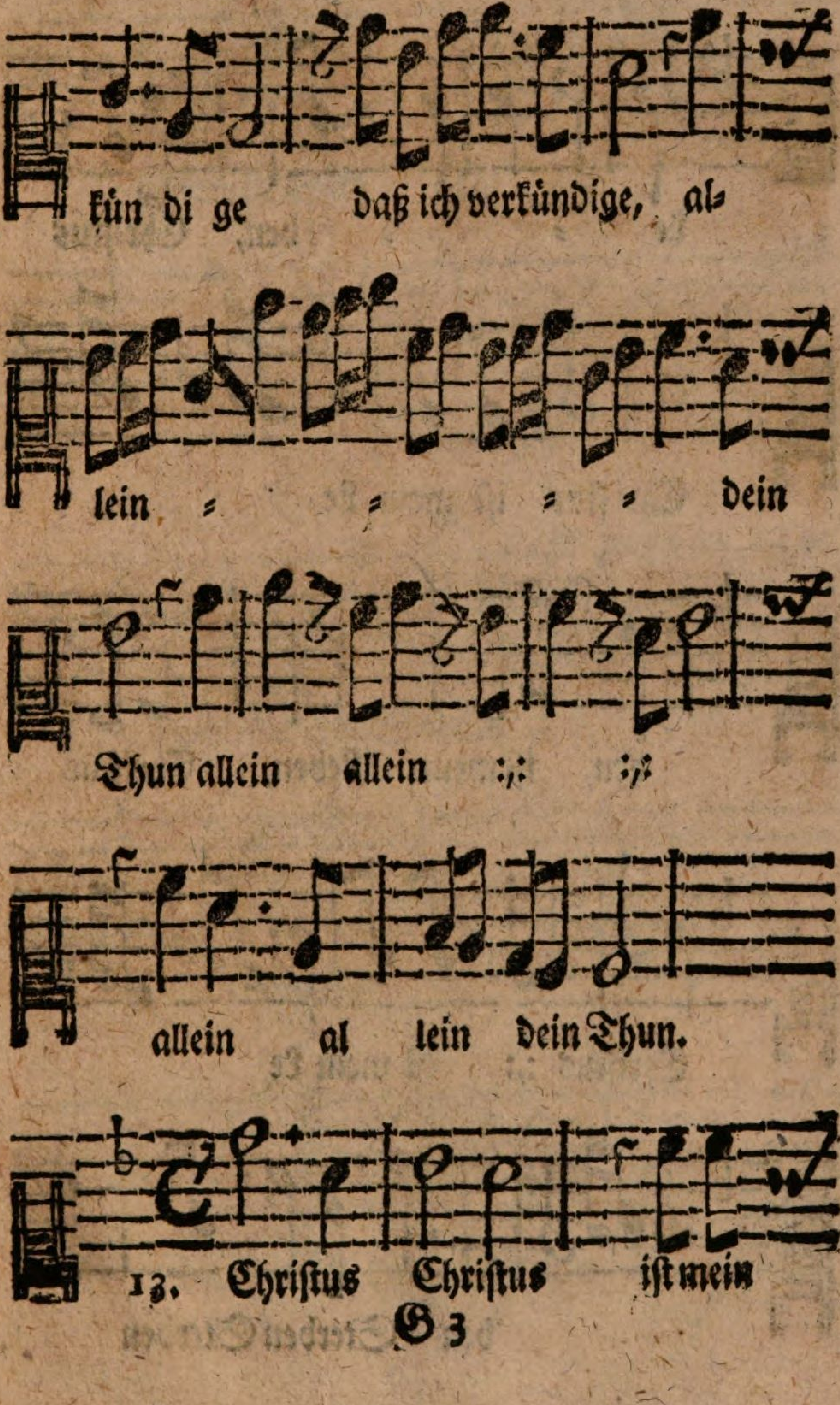

gen zerschla
gen, die
Straffe liegt auff ihm, die Straffe
liegt auff ihm, :,:
auff daß wir Frie de hätten,

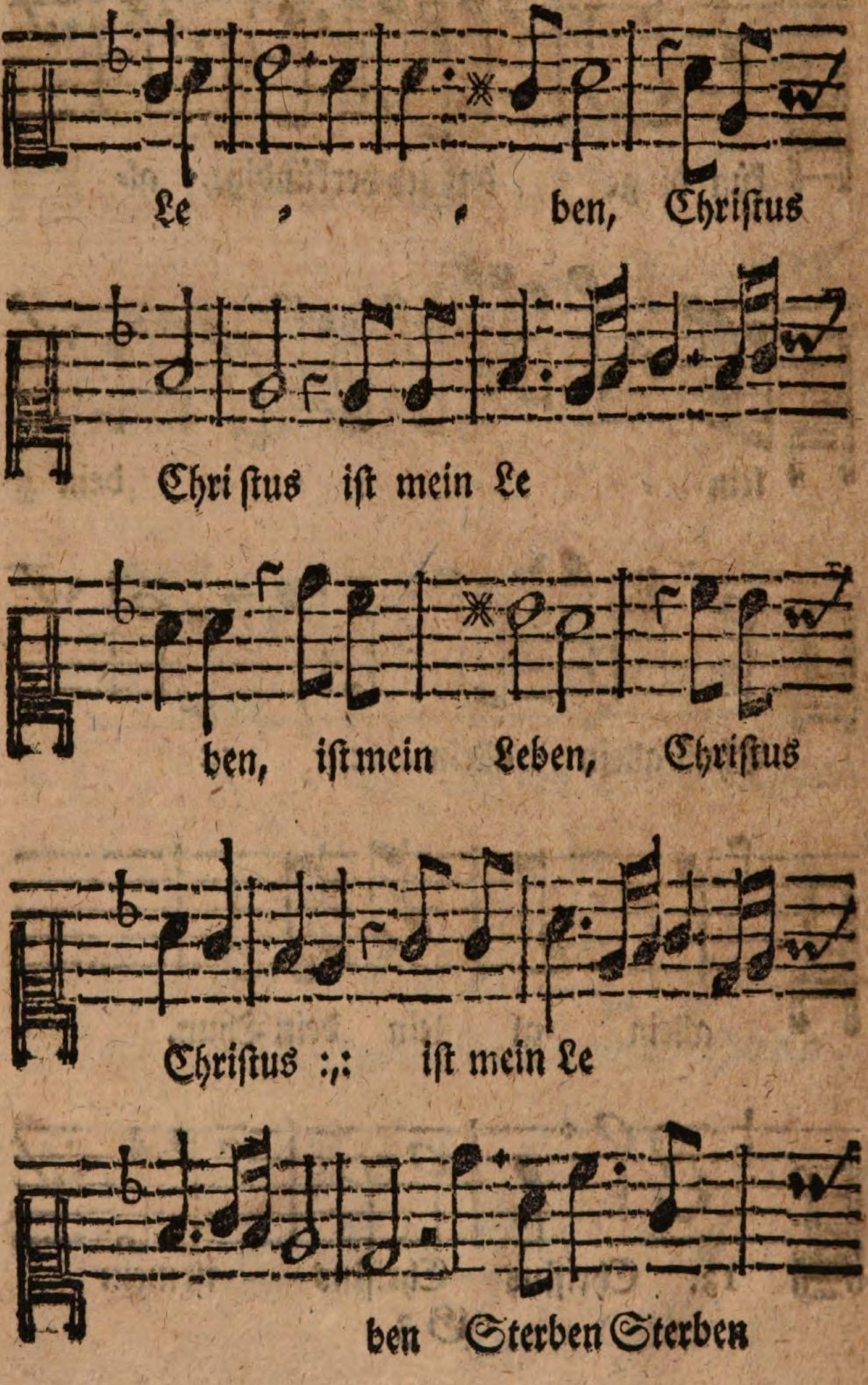

auff daß wir Friede hätten, uud durch
seine Wun den und durch
seine Wun , den
Wun , den Wun
, den sind wir gehei - ,

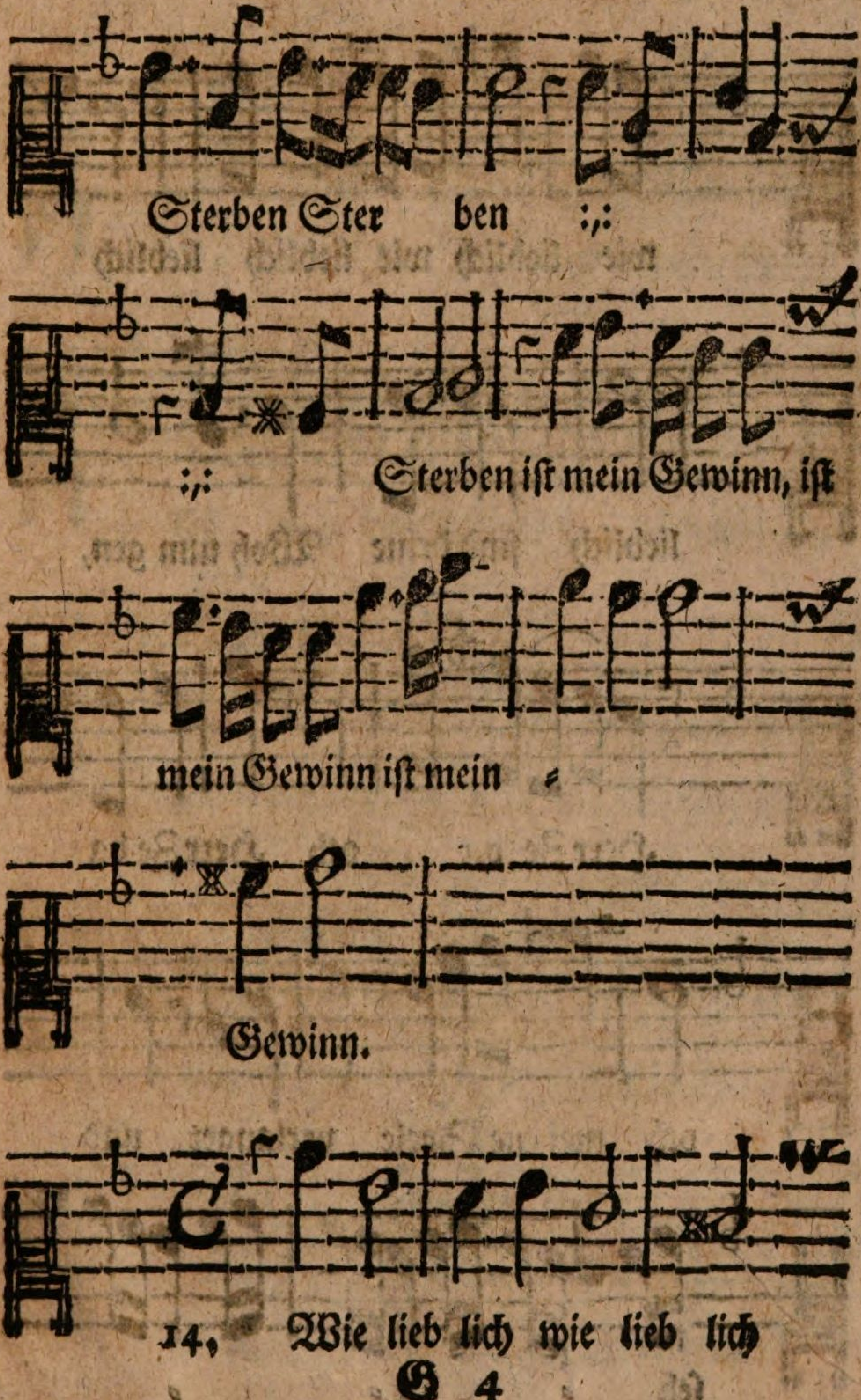

let.
12. Das ist meine Freude, das ist
mei-ne Freu de ;,:
daß ich mich zu GOtt hal

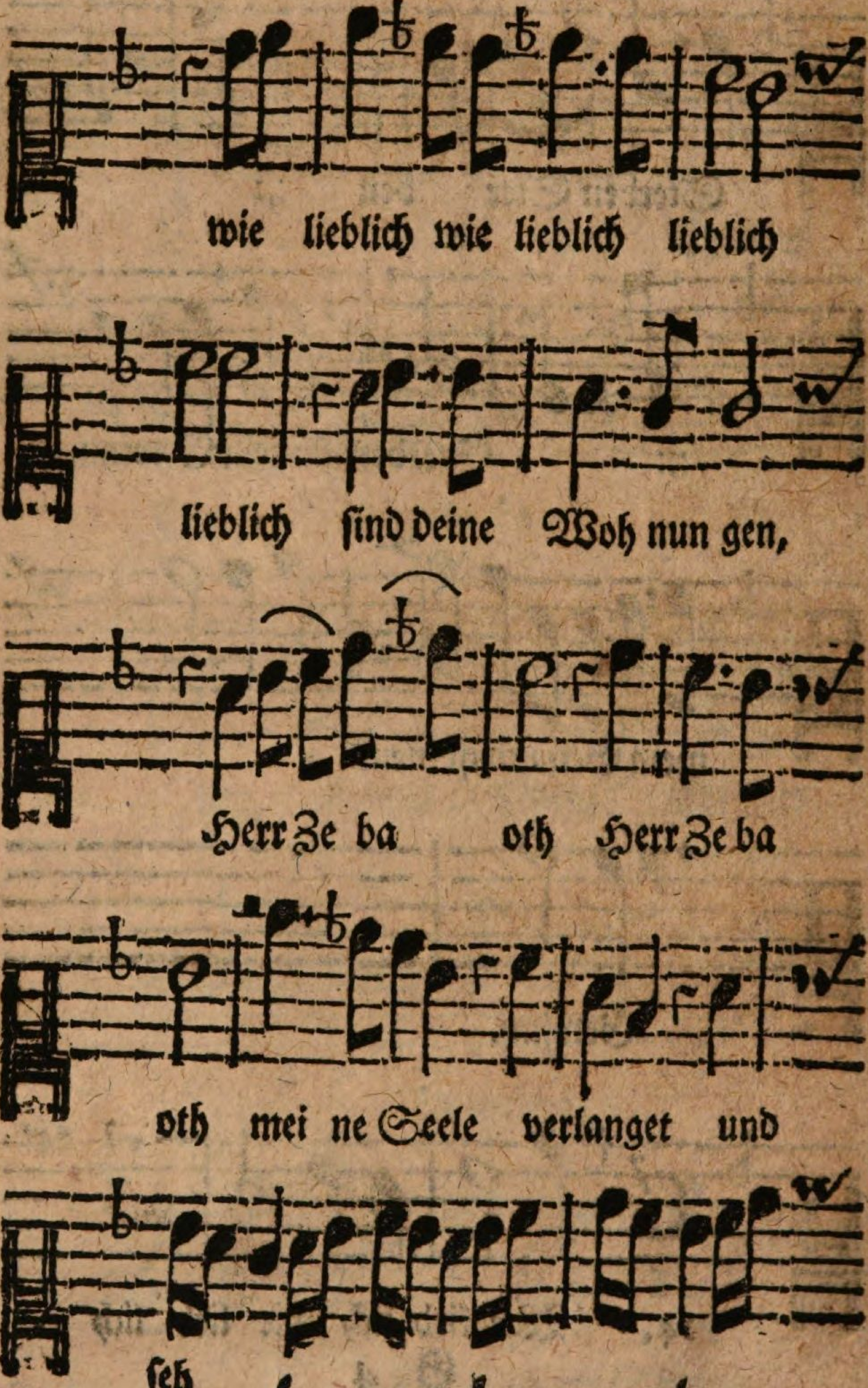

te, daß ich mich zu GOtt hal te,
daß ich mich zu GOtt hal te,
daß ich mich zu GOtt ;,:
;,: ;,: halte,
daß ich mich zu GOtt halte, und meine Zuver

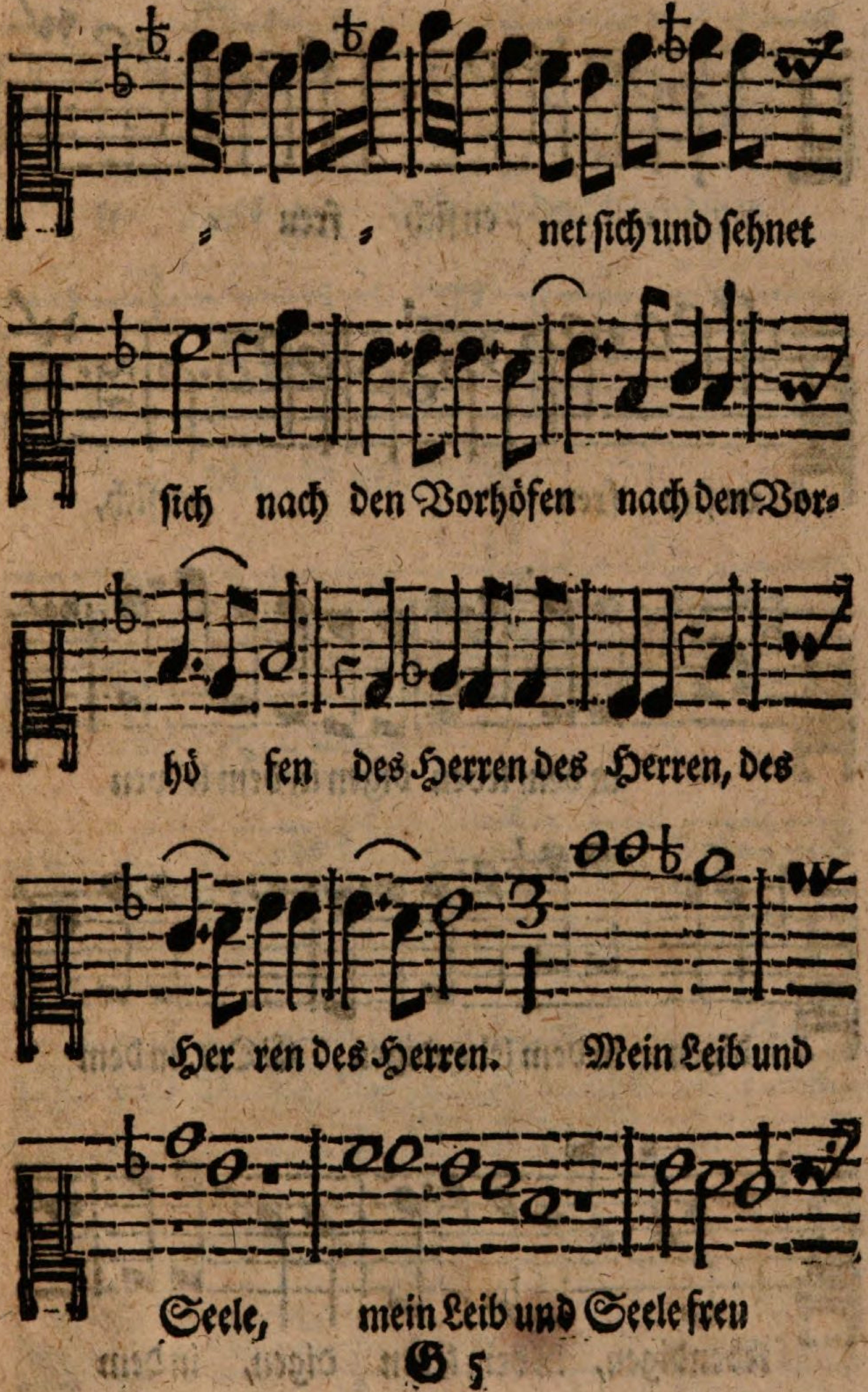

sicht und meine Zuversicht se -
- - - - - -
- - ße auff den Herren, auff den
Herren, auf den Herren, Herren, auf den Herren :,:
:,: Herren, daß ich ver -

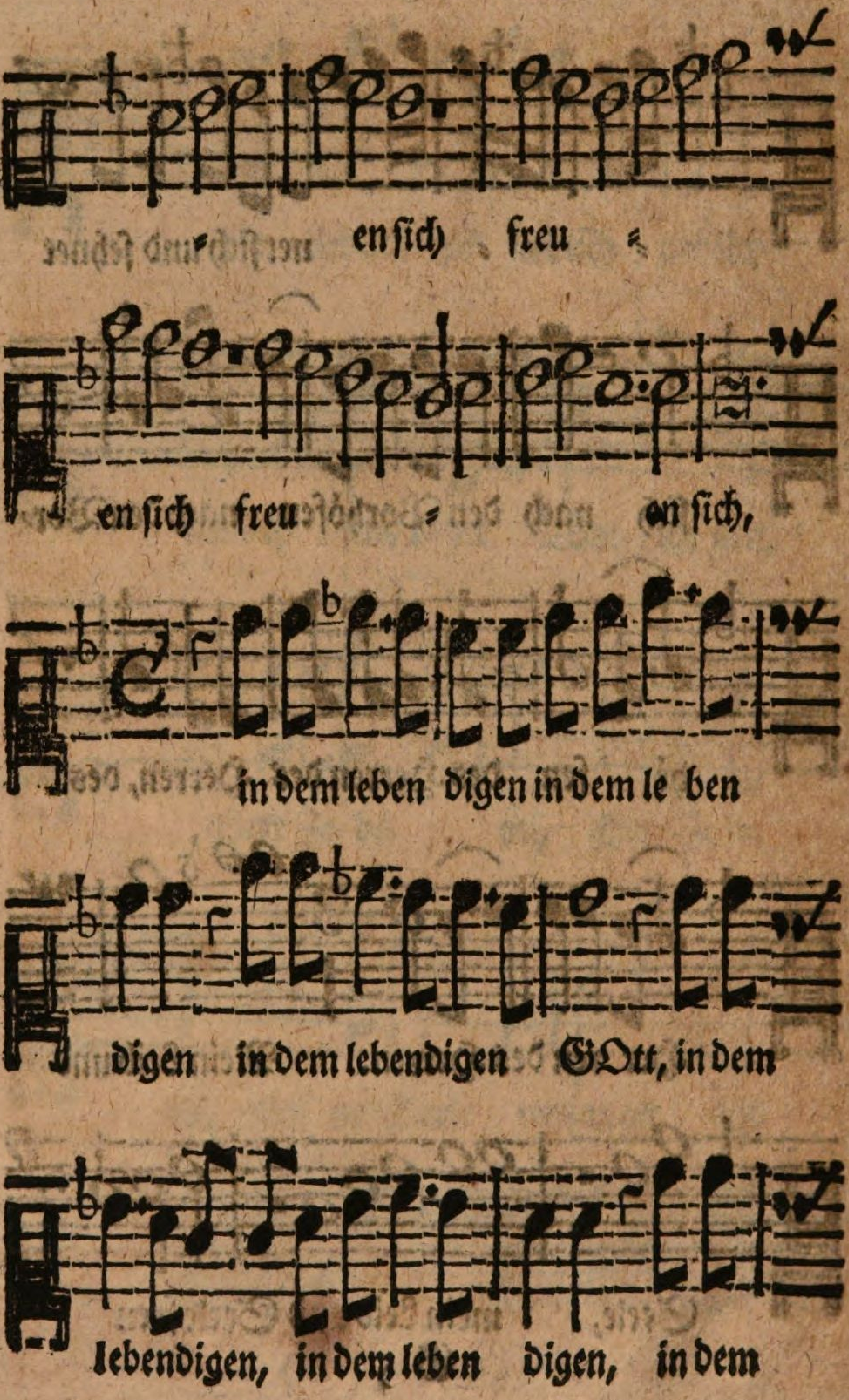

kün di ge daß ich verkündige, al=
lein = = = = dein
Thun allein allein :,: :,:
allein al lein dein Thun.
13. Christus Christus ist mein

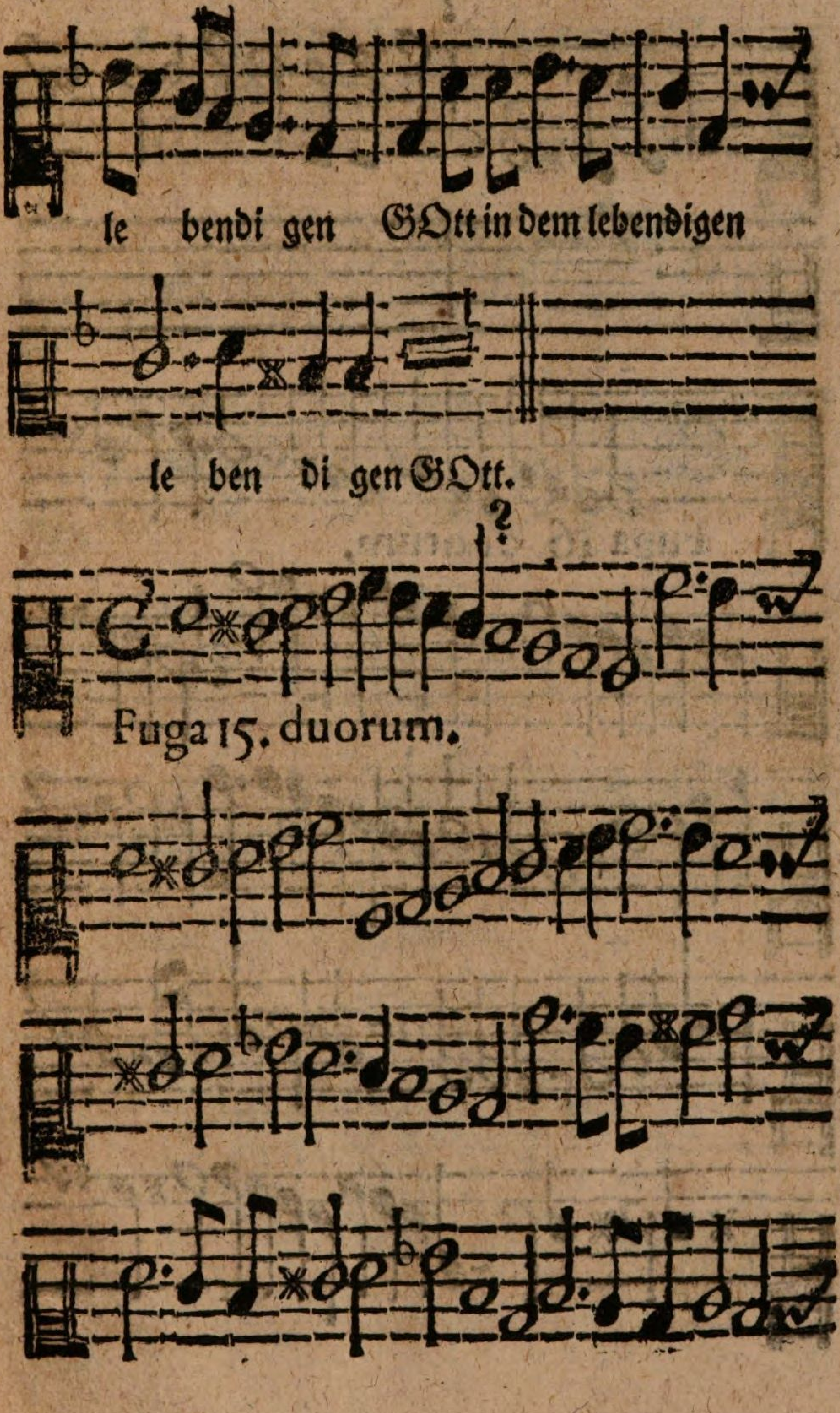

Le , , ben, Chriſtus
Chri ſtus iſt mein Le
ben, iſt mein Leben, Chriſtus
Chriſtus :,: iſt mein Le
ben Sterben Sterben

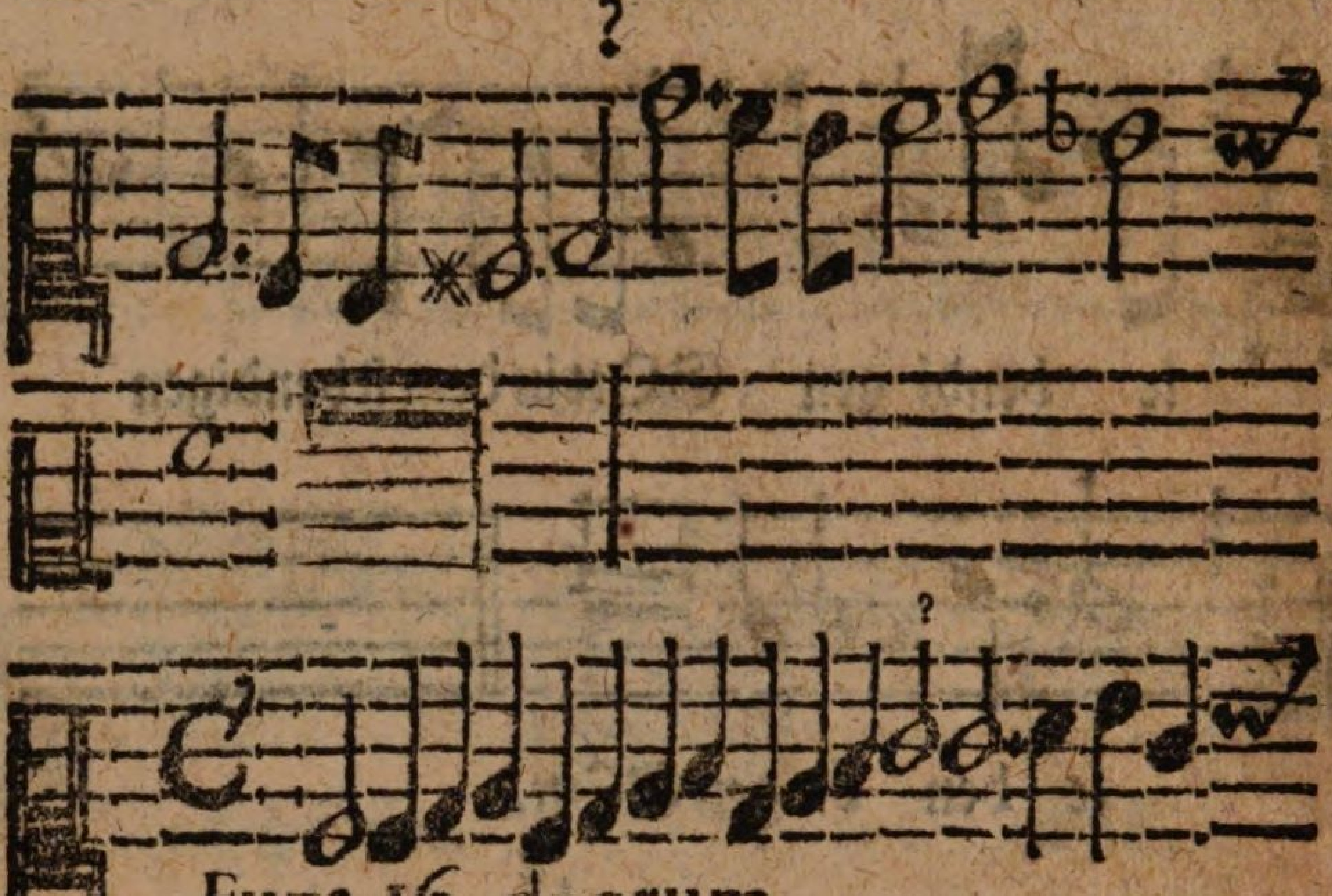

Sterben Ster ben :,:
:,: Sterben ist mein Gewinn, ist
mein Gewinn ist mein
Gewinn.
14. Wie lieb lich wie lieb lich


wie lieblich wie lieblich lieblich
lieblich sind deine Woh nun gen,
Herr Ze ba oth Herr Ze ba
oth mei ne Seele verlanget und
seh

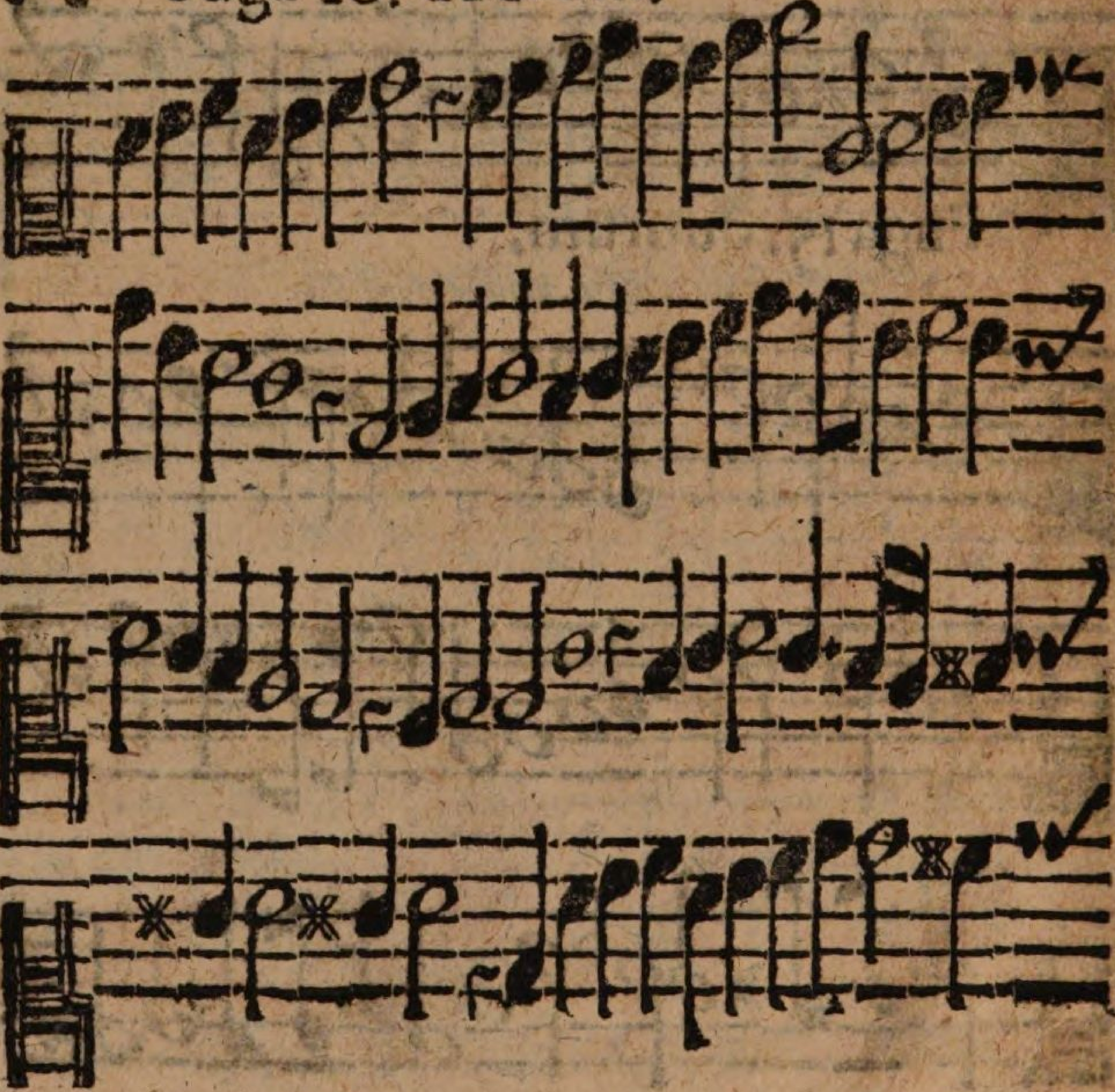

net sich und sehnet
sich nach den Vorhöfen nach den Vor-
hö fen des Herren des Herren, des
Her ren des Herren. Mein Leib und
Seele, mein Leib und Seele freu

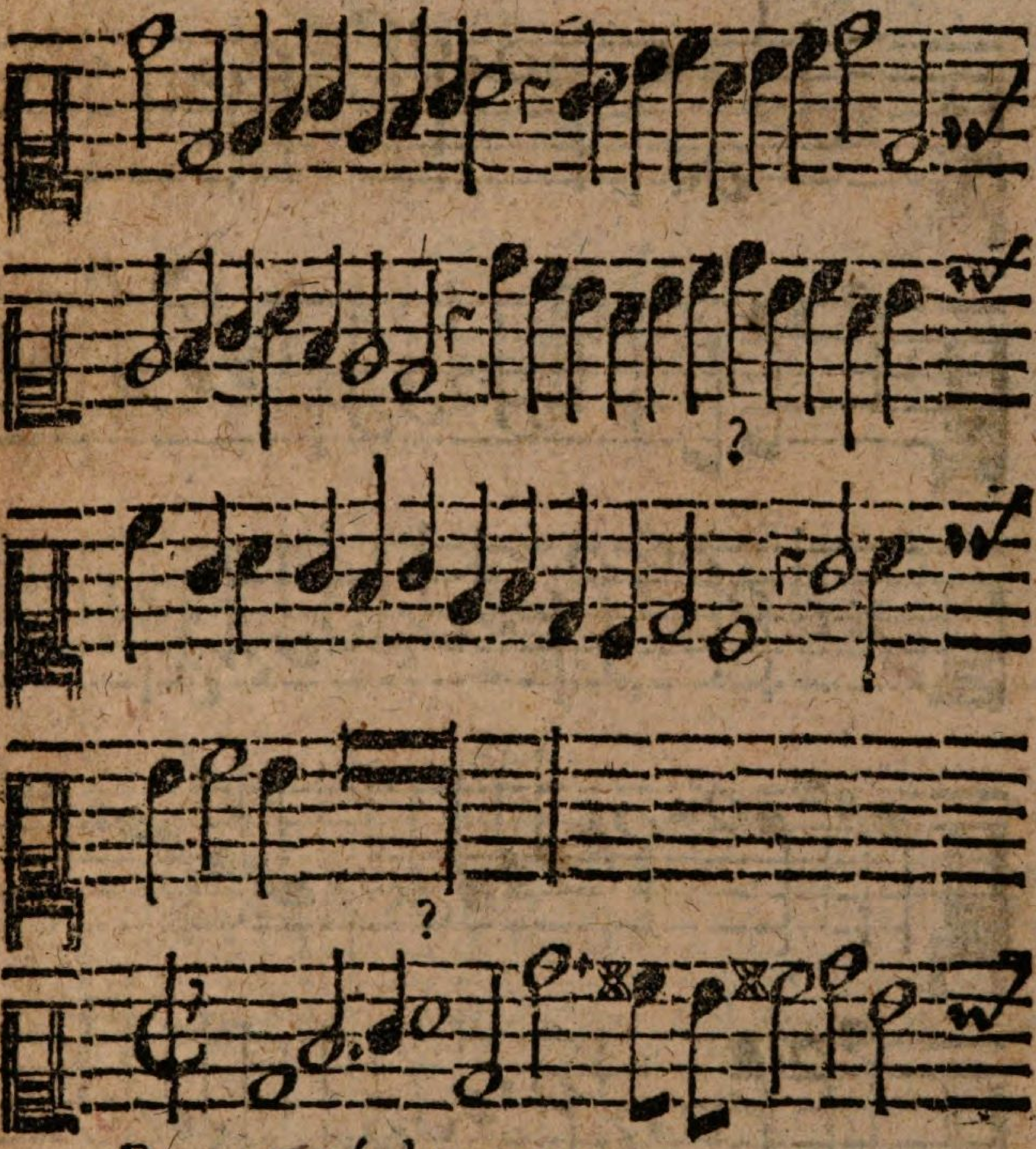

en sich freu =
en sich freu = en sich,
in dem leben digen in dem le ben
digen in dem lebendigen GOtt, in dem
lebendigen, in dem leben digen, in dem


le bendi gen GOtt in dem lebendigen
le ben di gen GOtt.
Fuga 15. duorum.

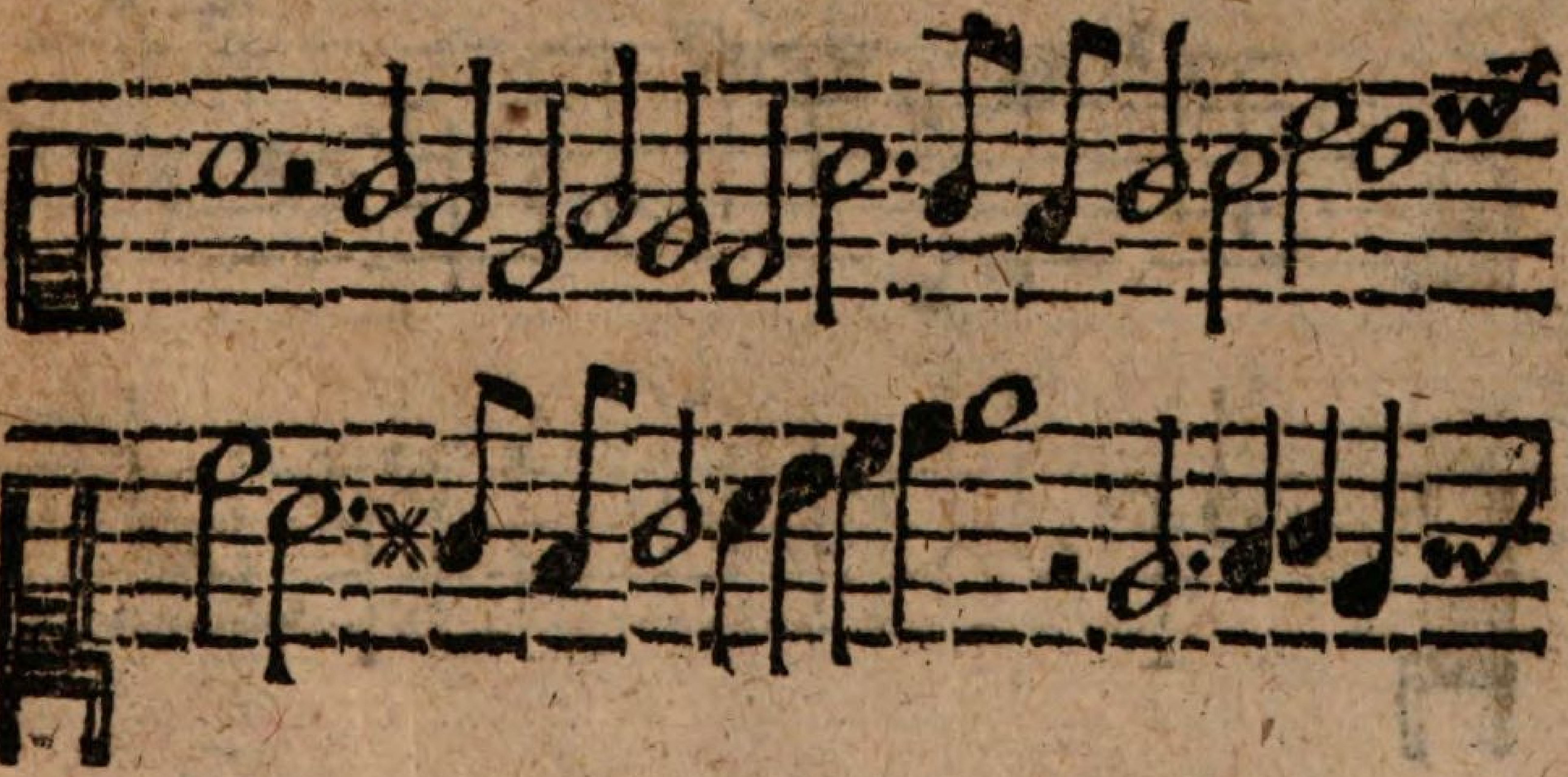


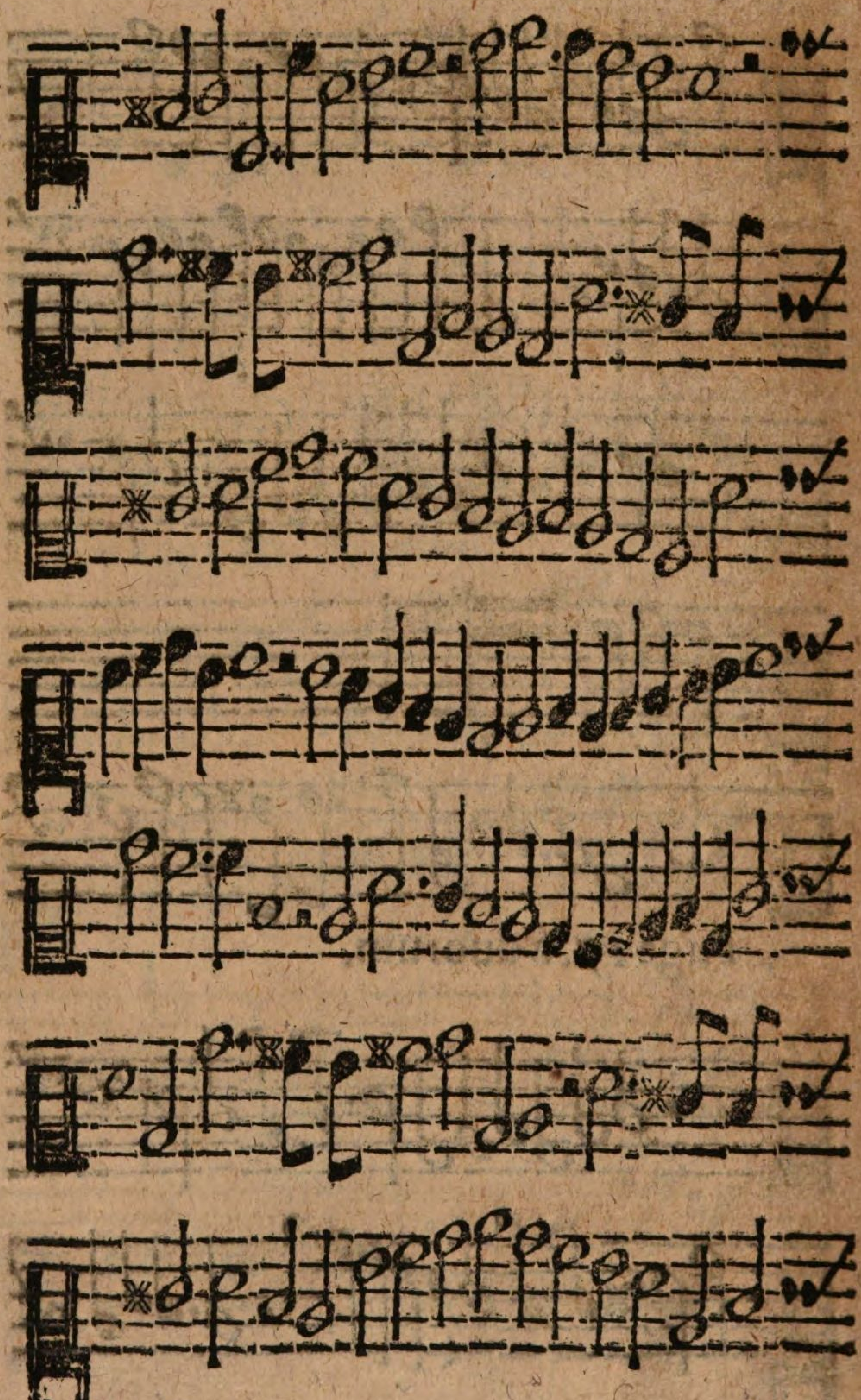
Fuga 16. duorum.

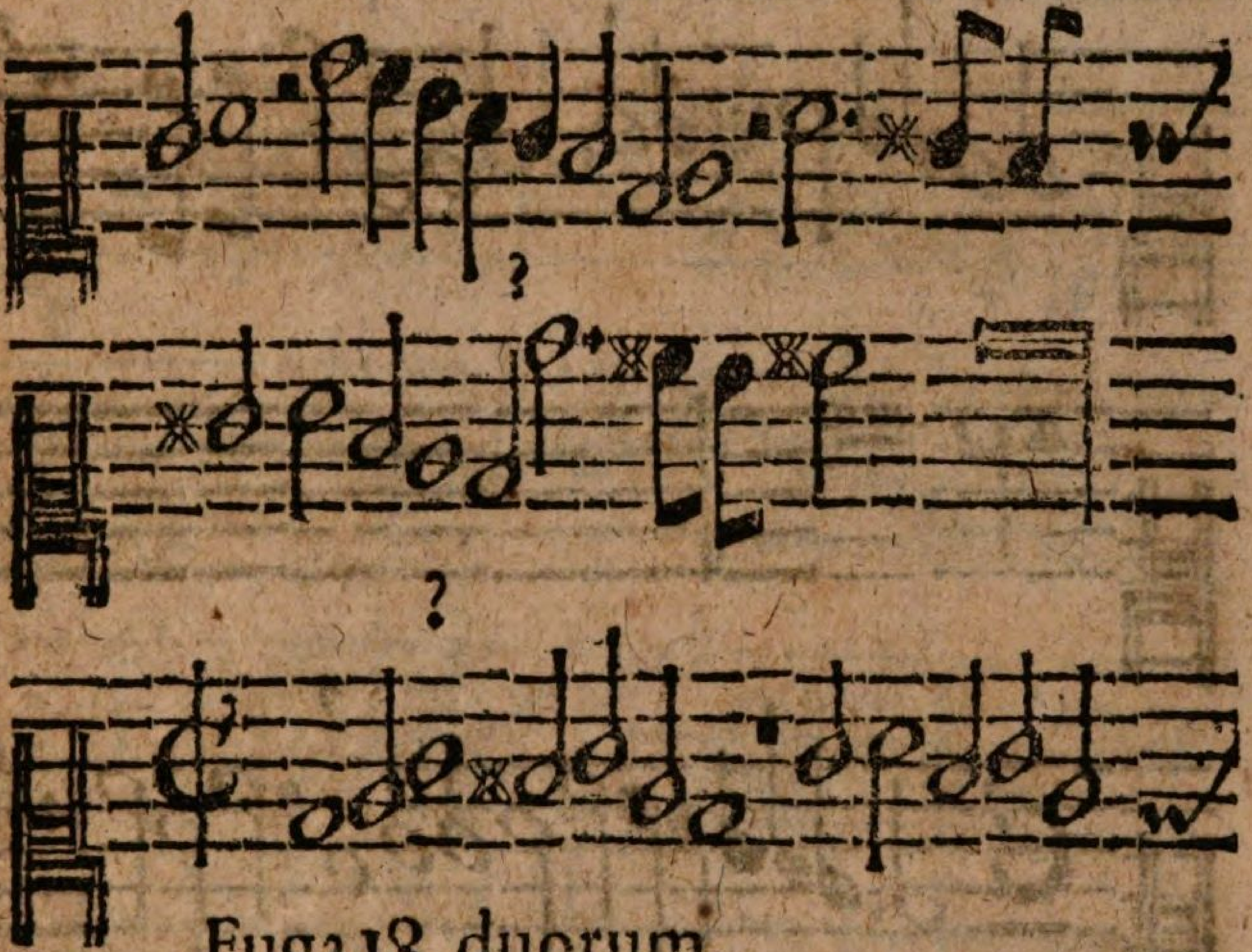




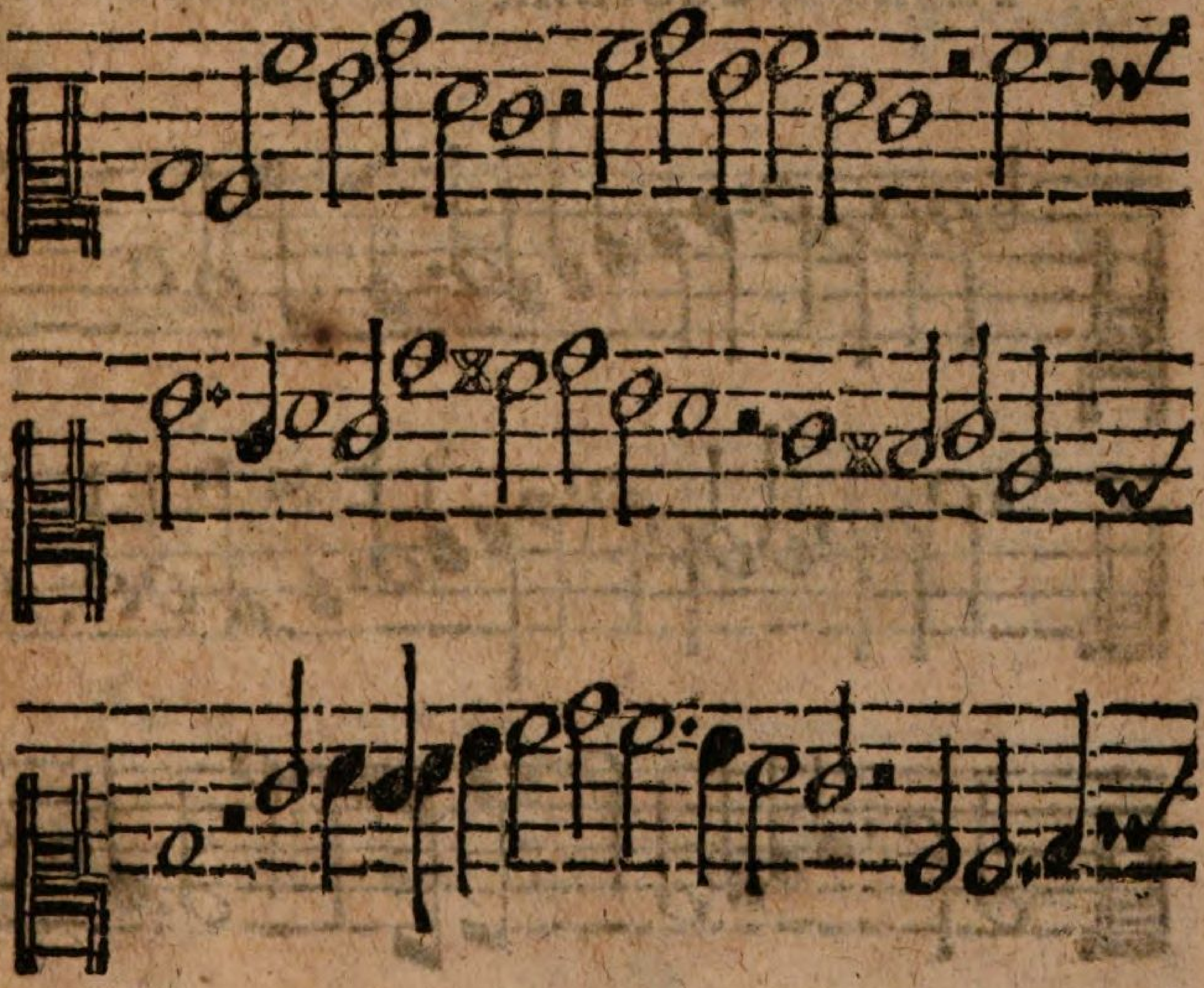
Fuga 17. á duorum.

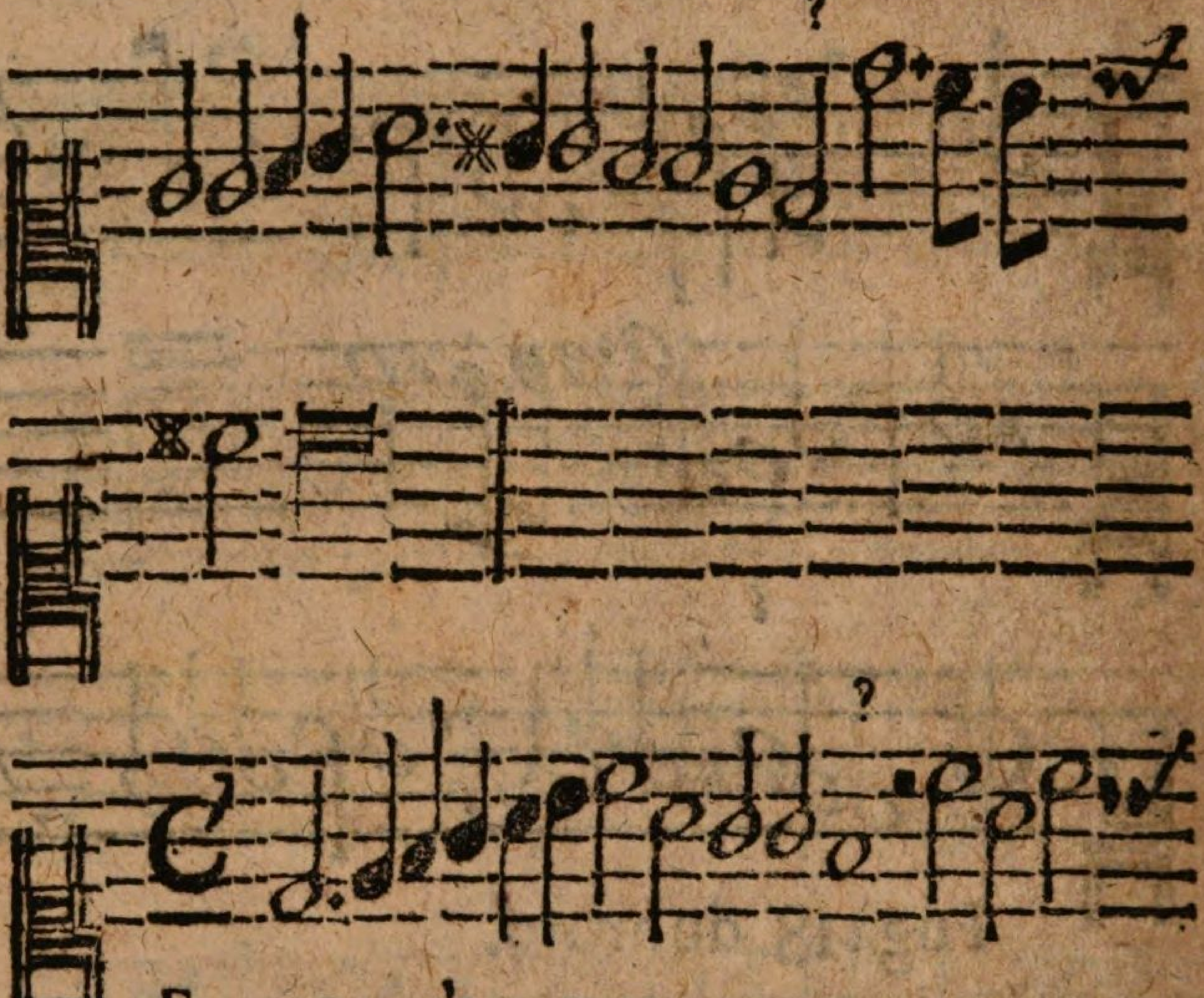




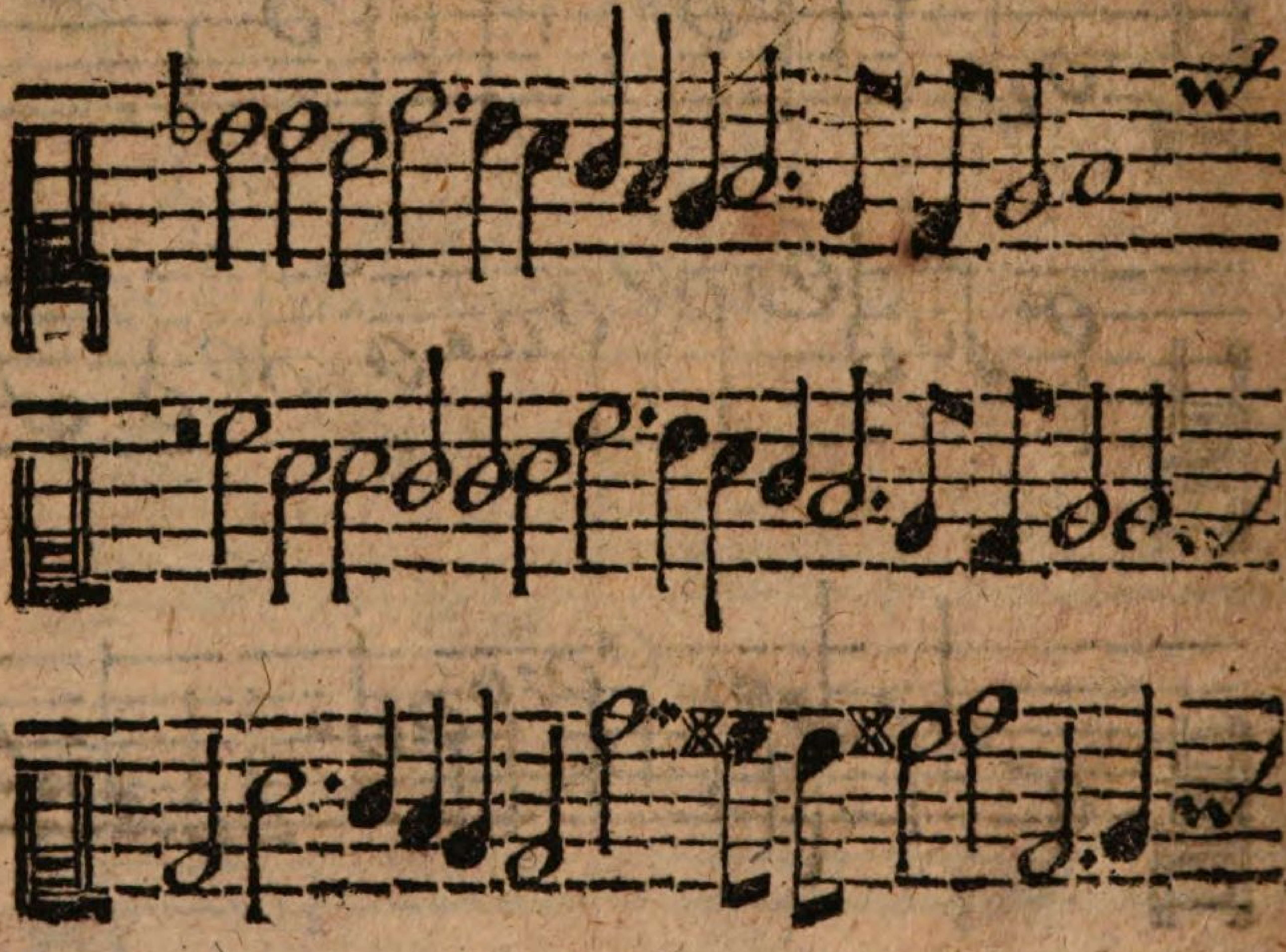


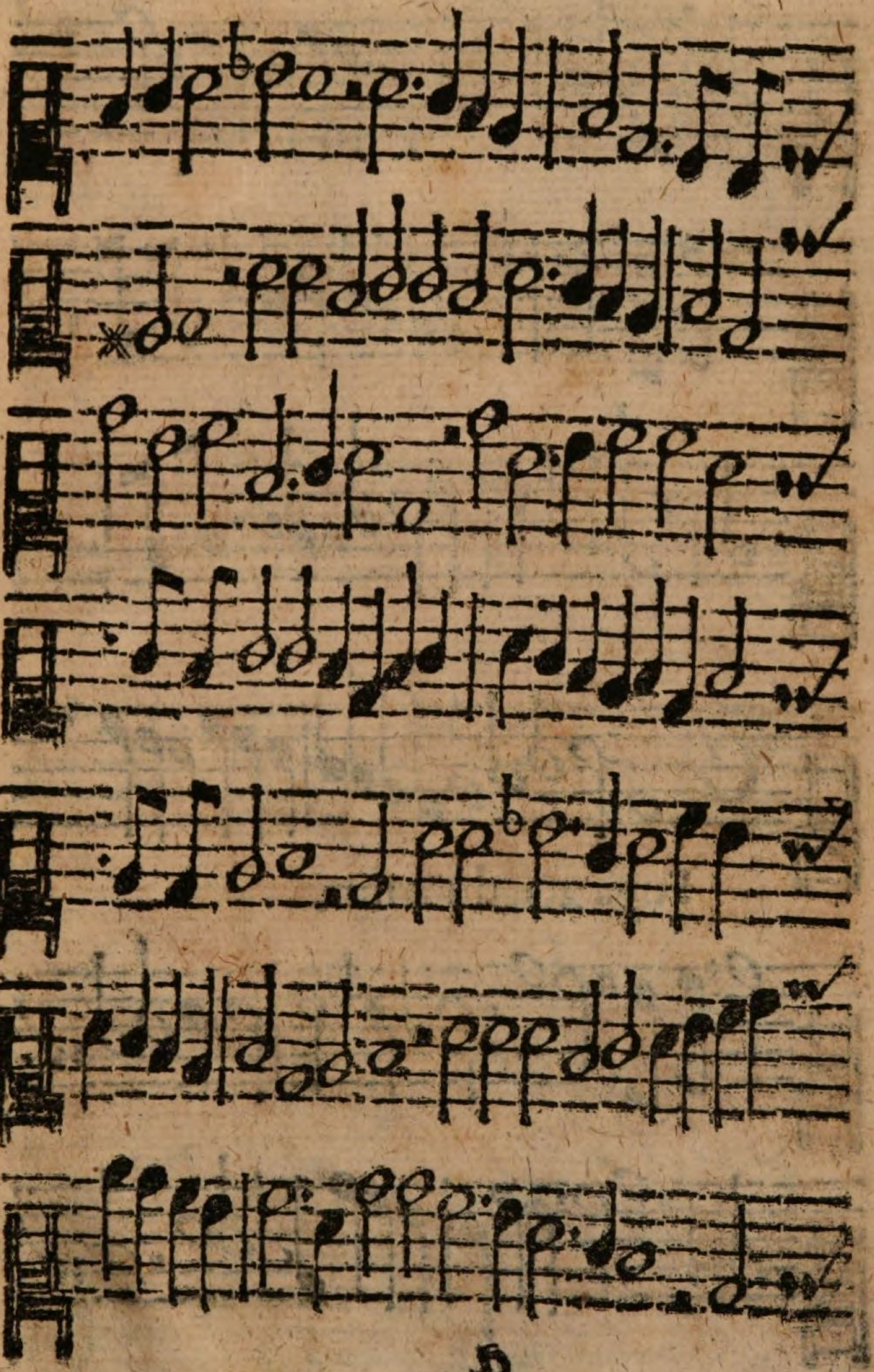
Fuga 18. duorum.

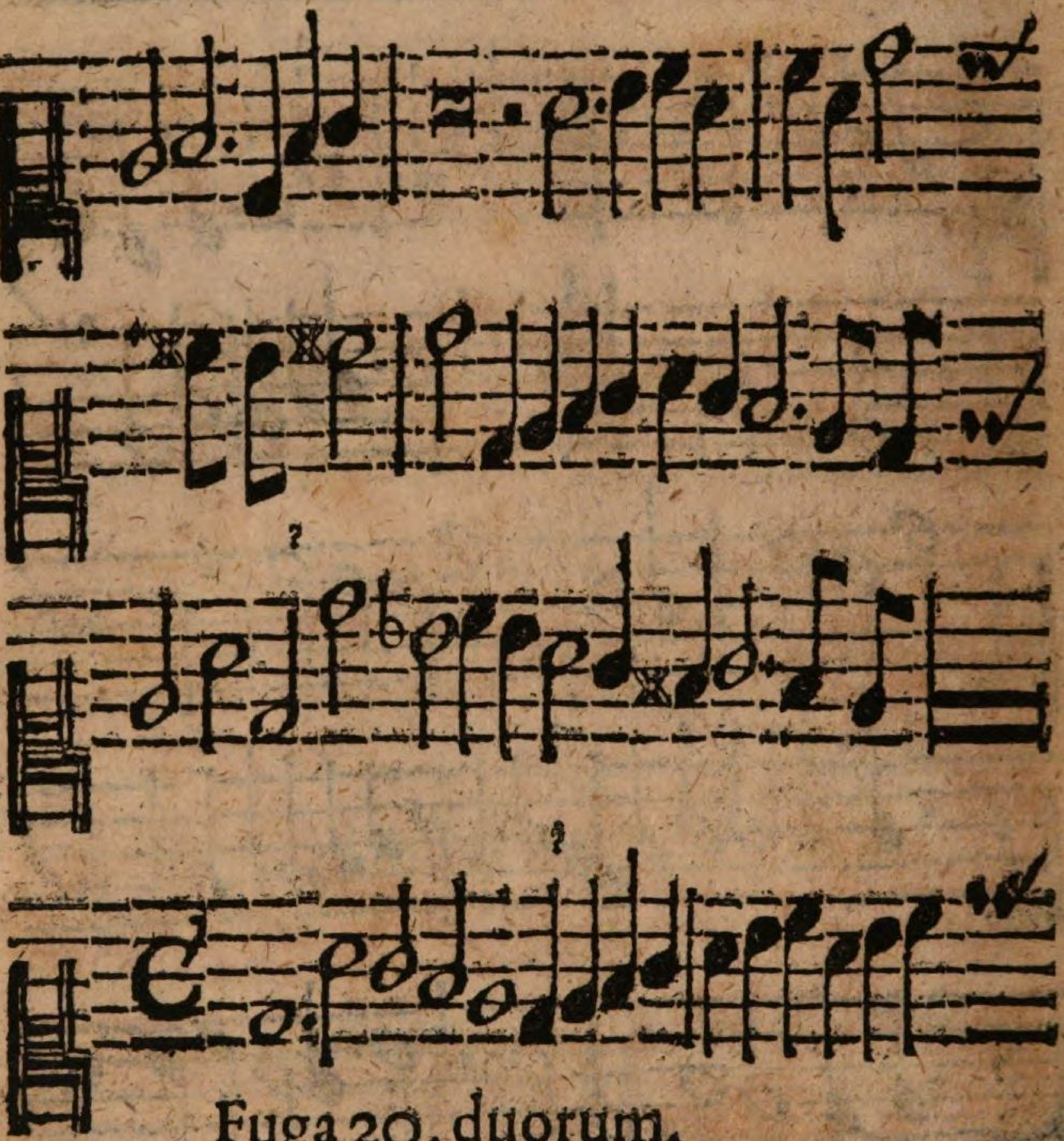




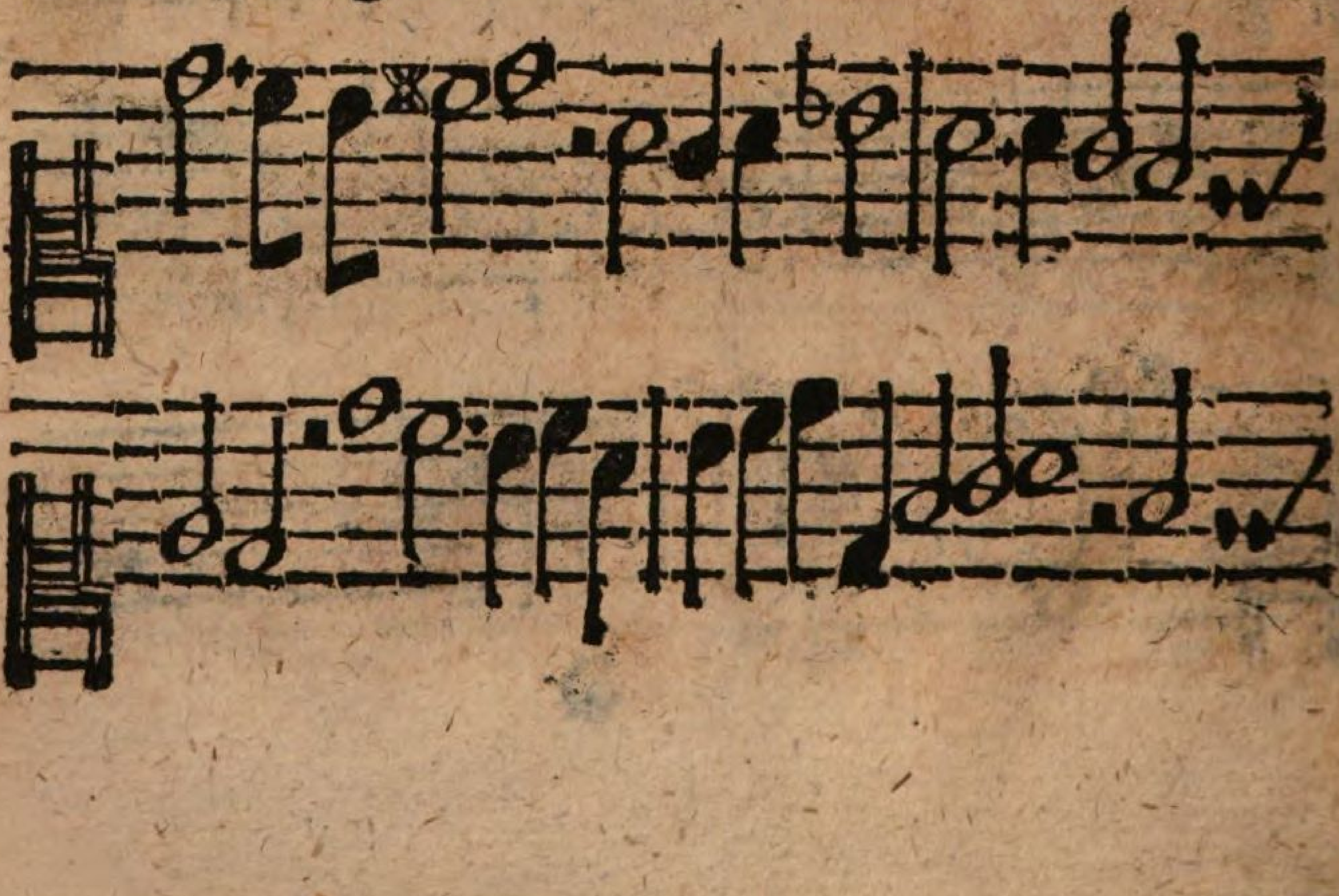
Fuga 19. duorum.

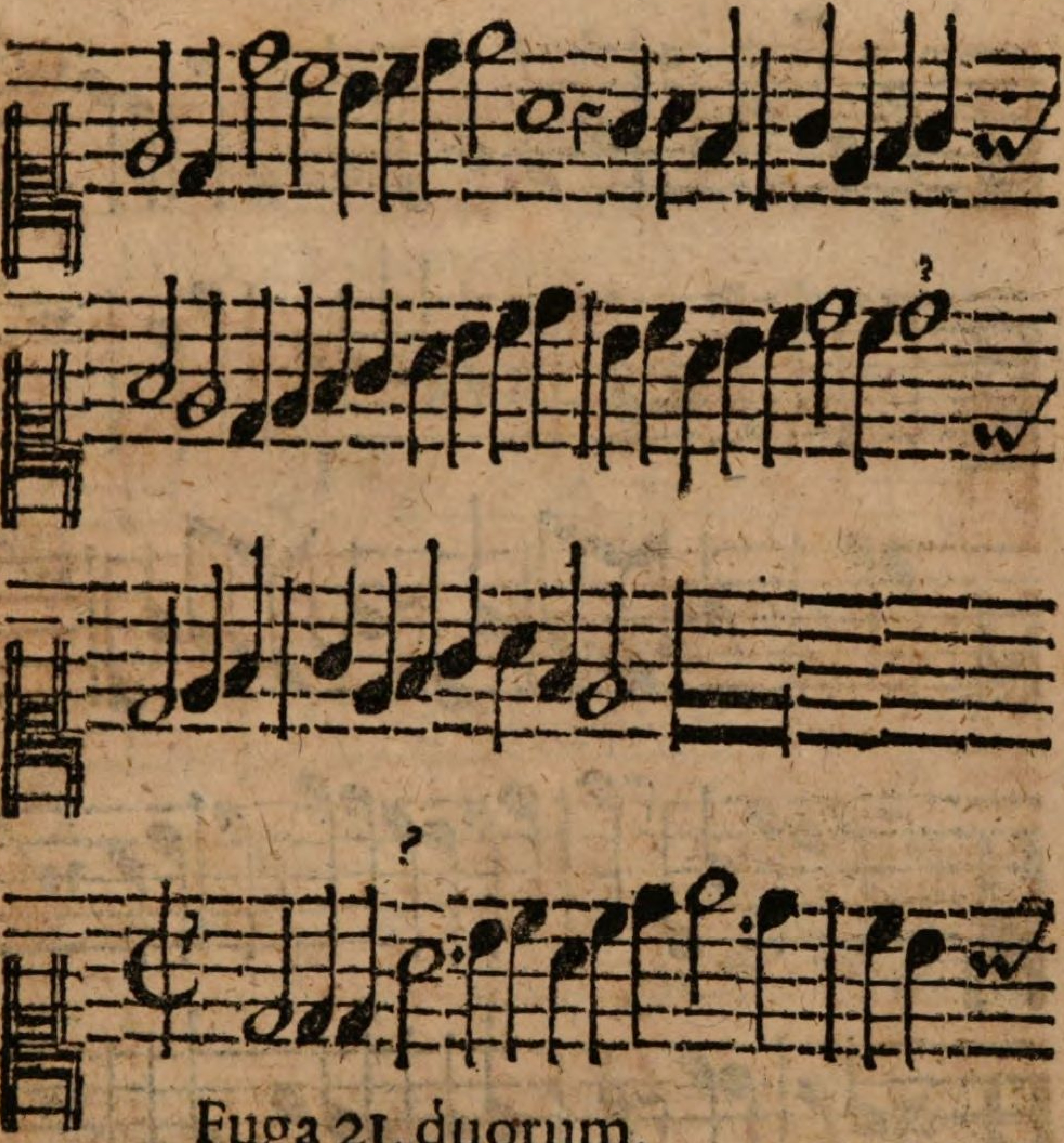




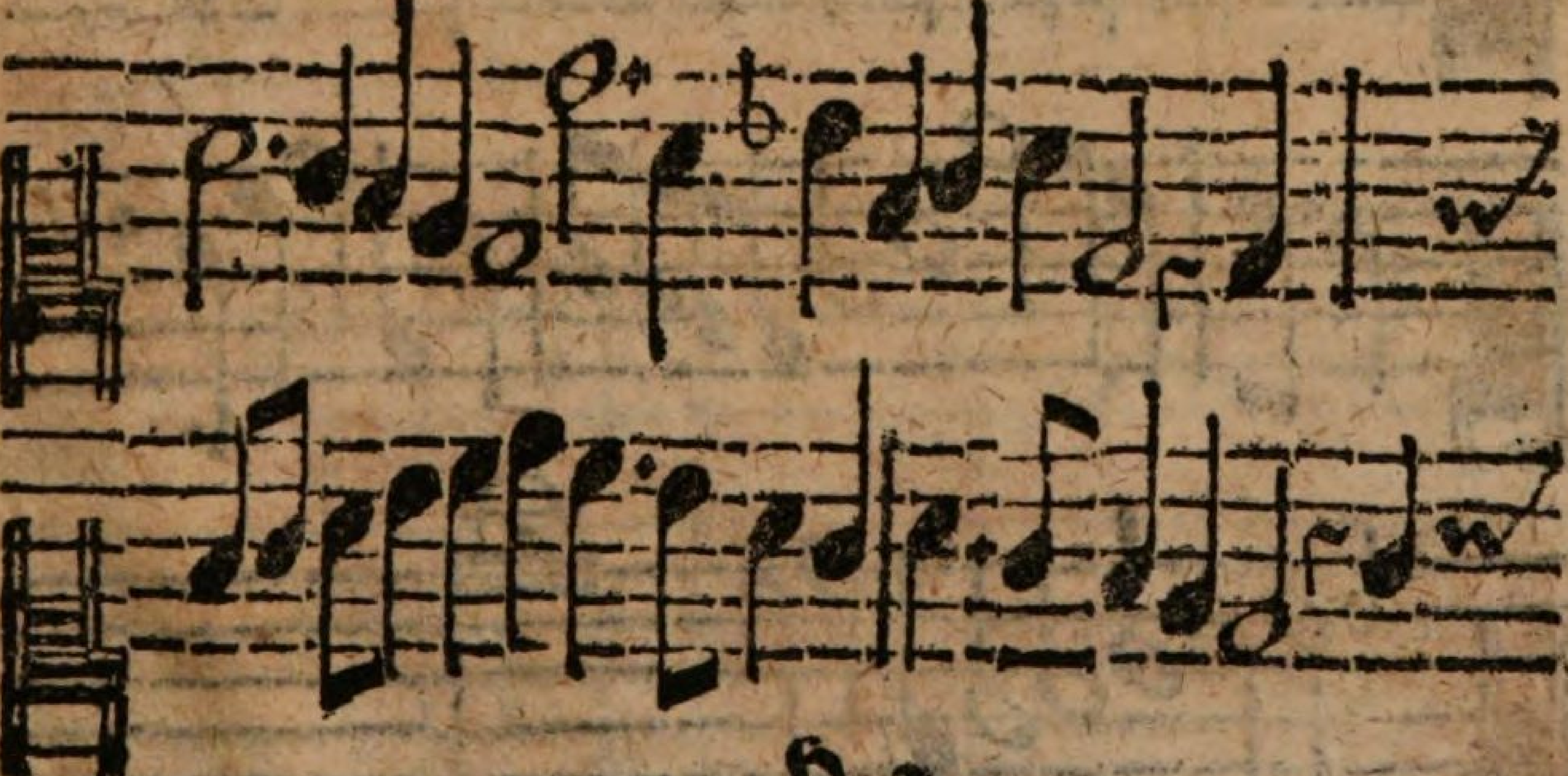


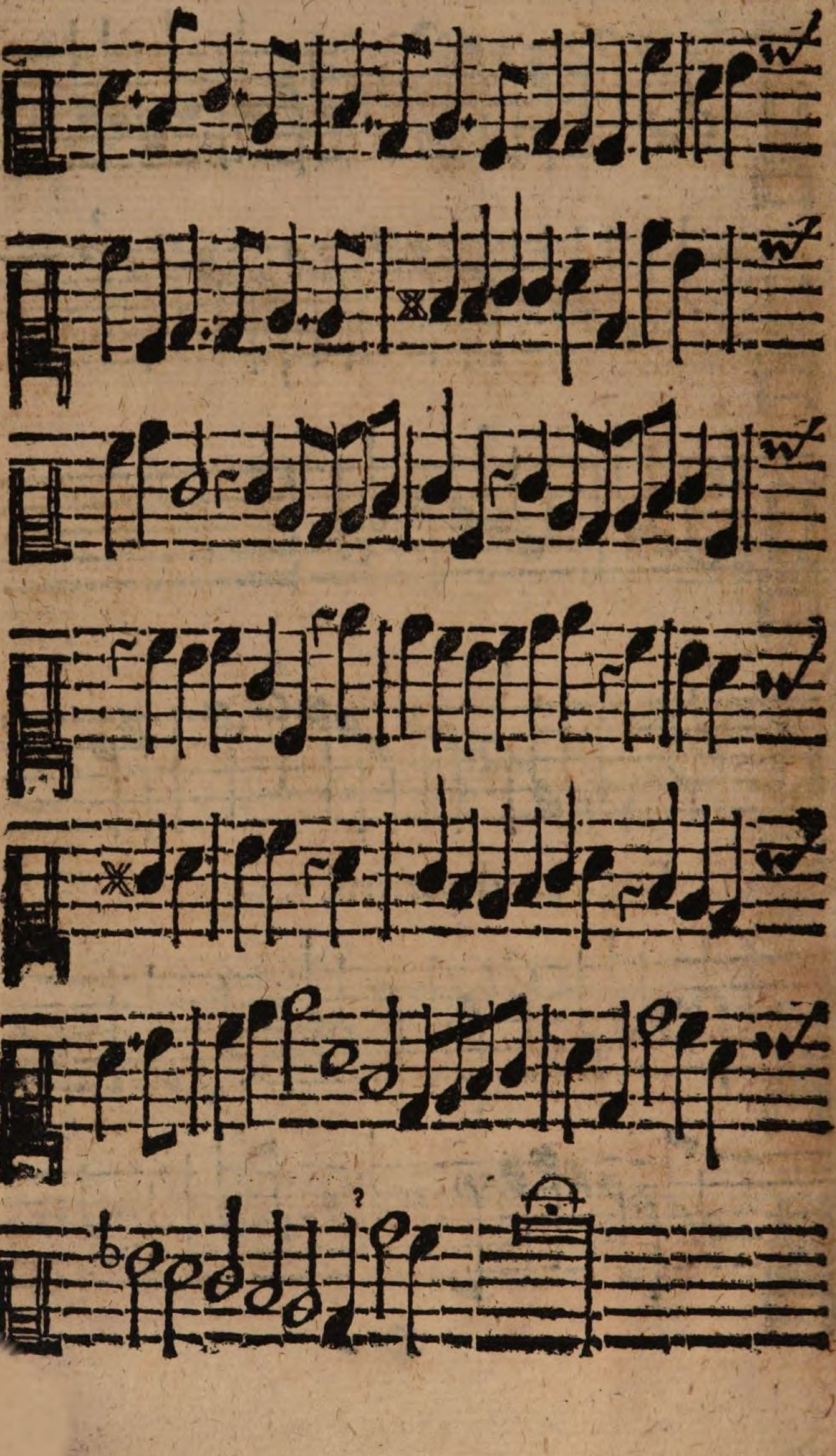
Fuga 20. duorum.

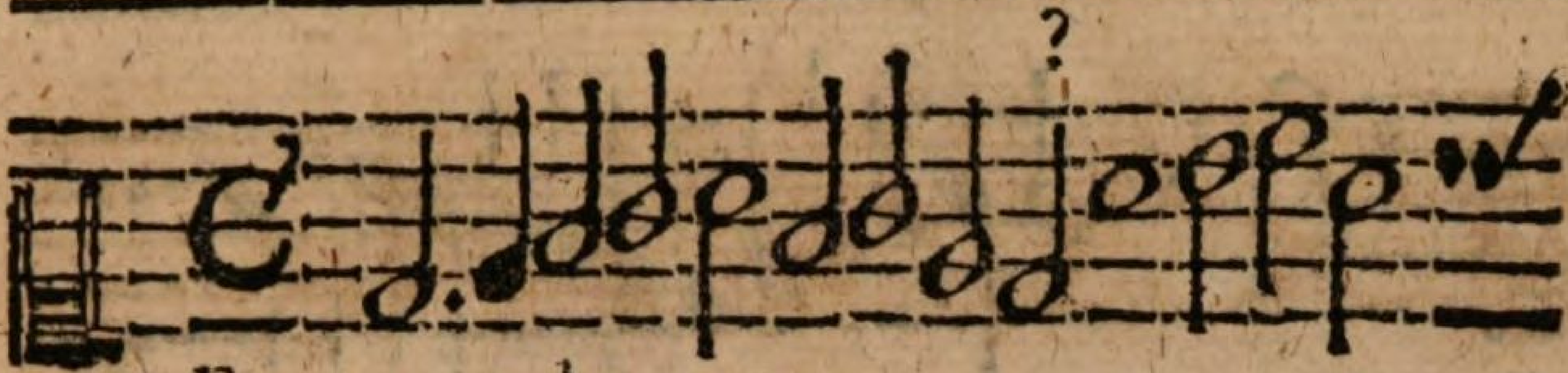




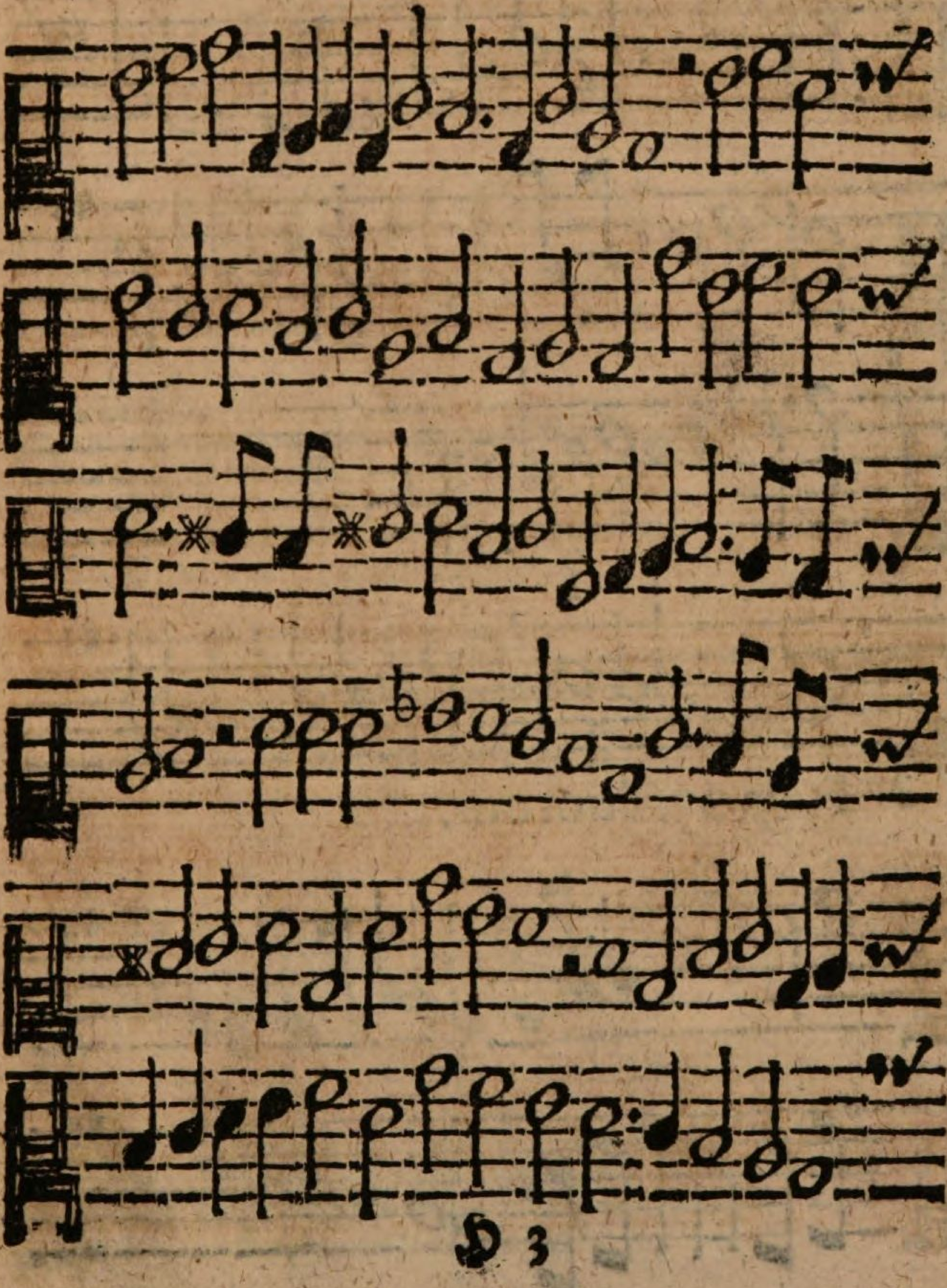
Fuga 21. duorum.

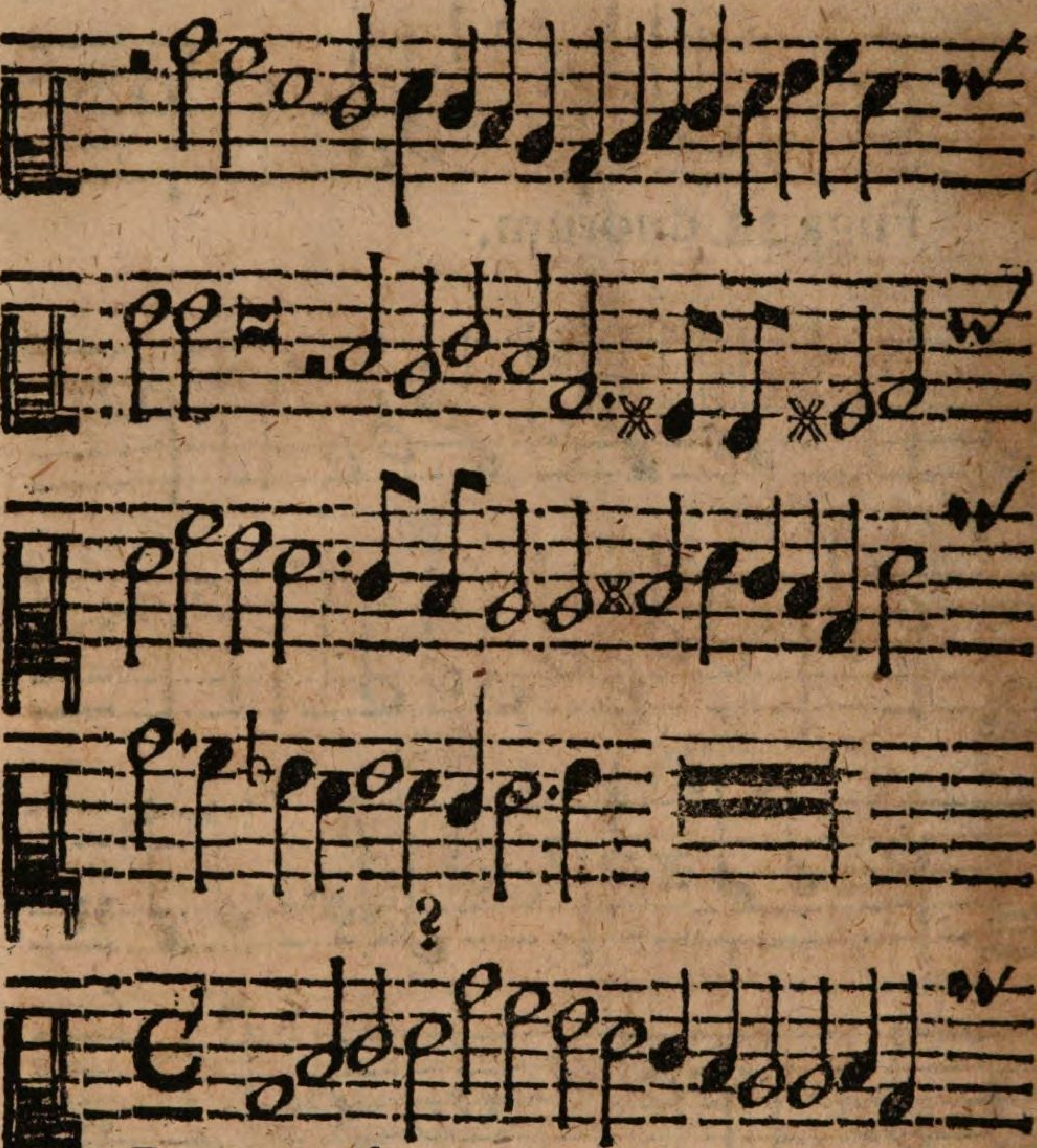




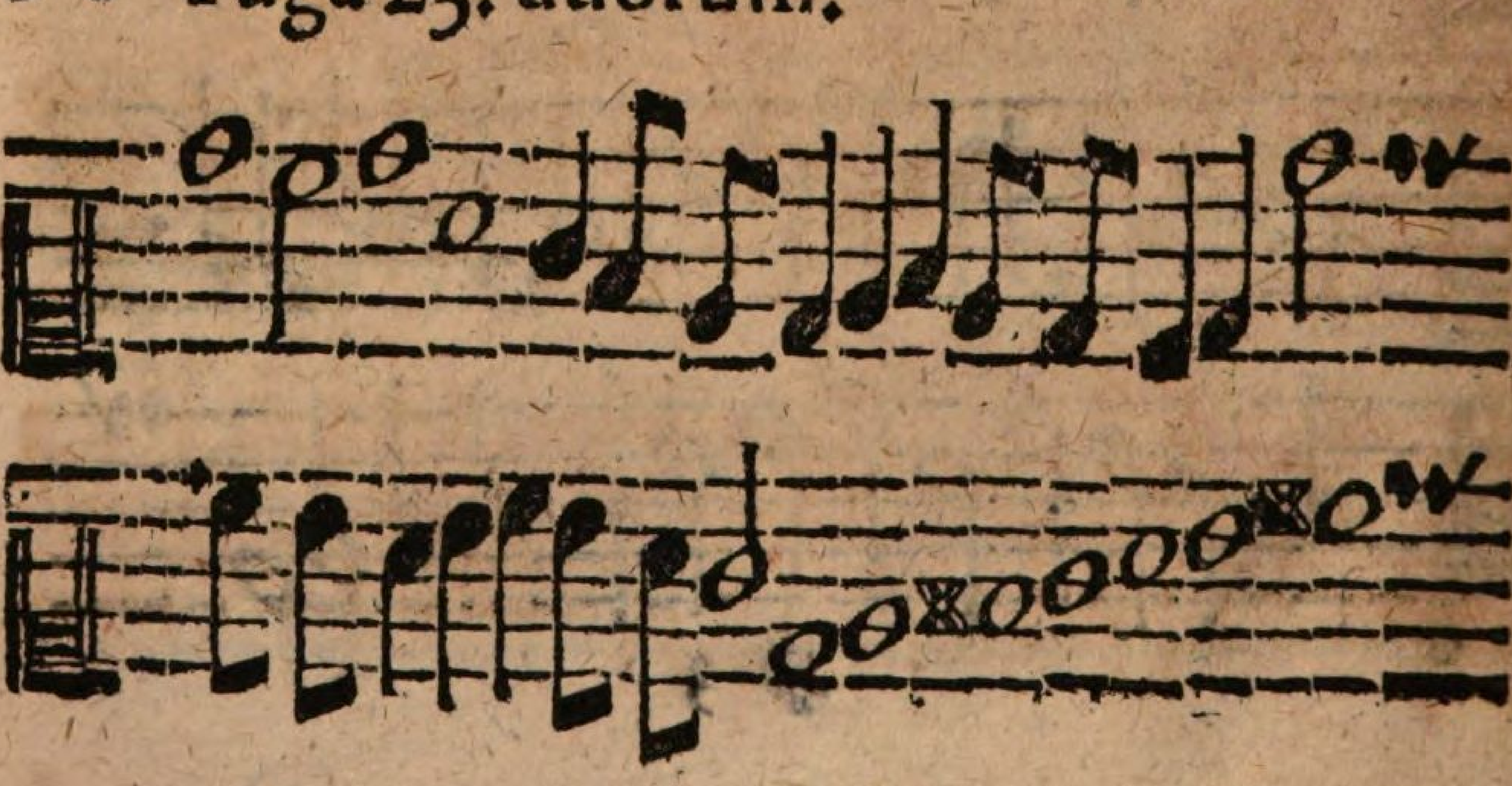


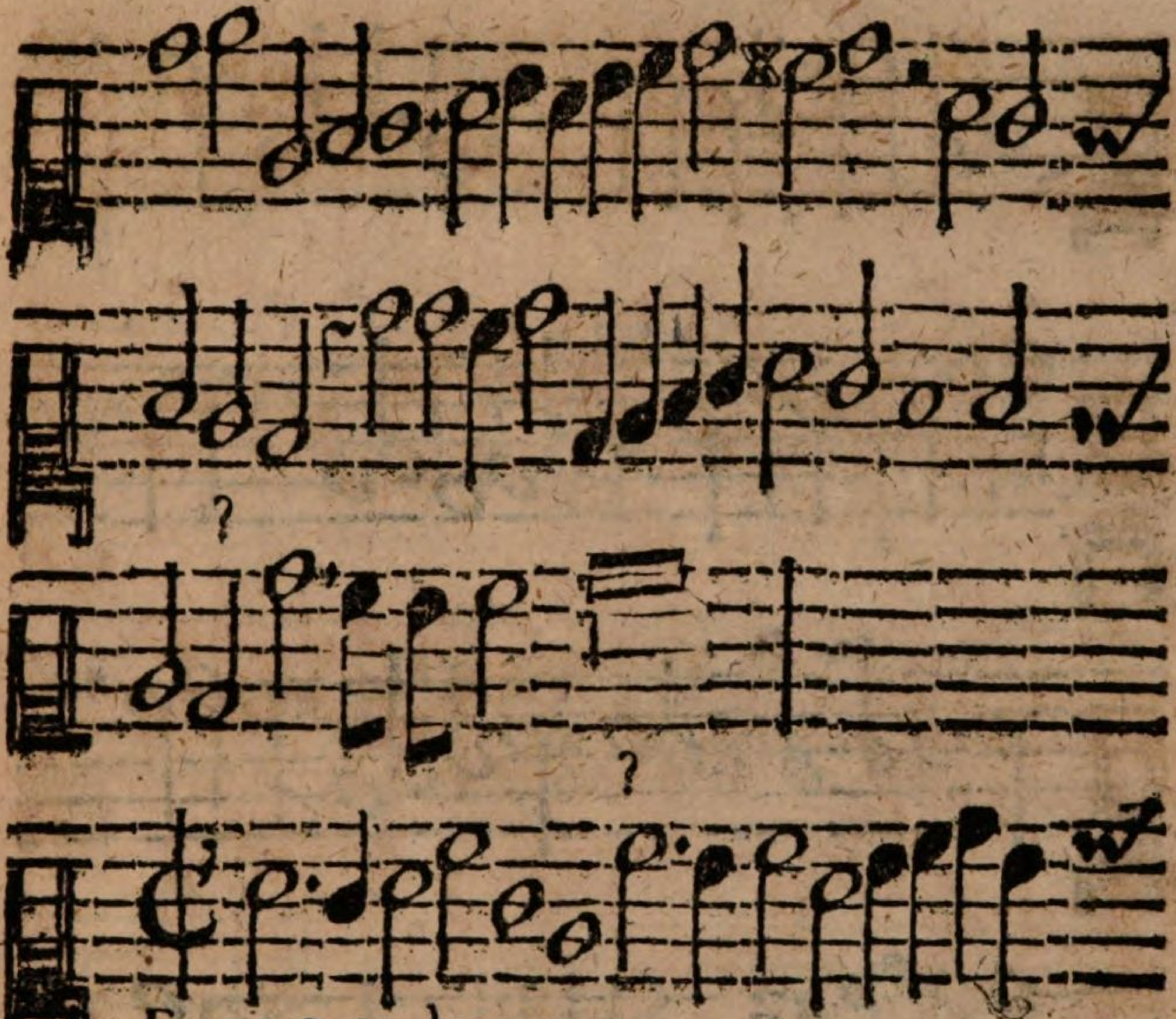
Fuga 22. duorum.



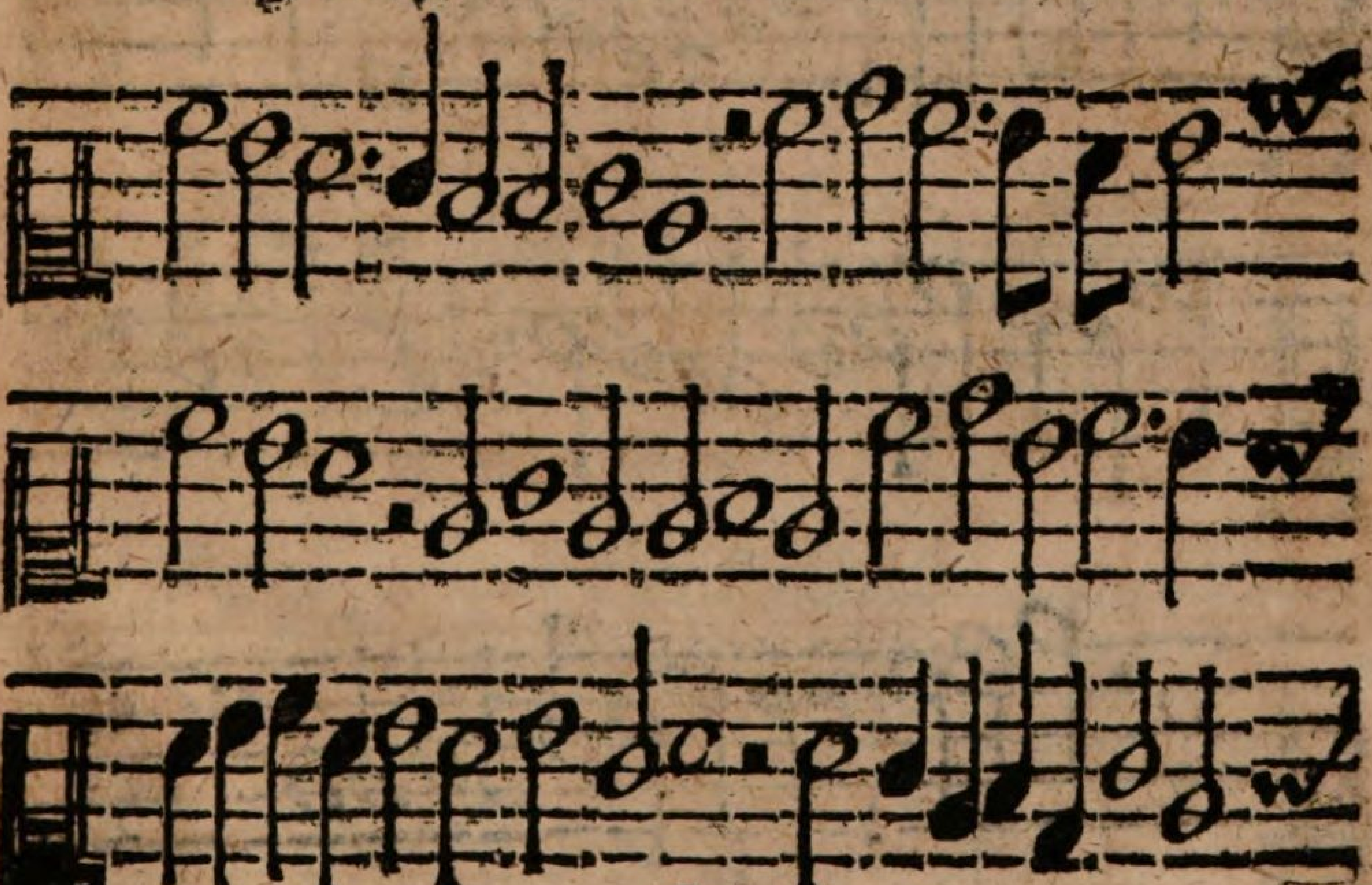


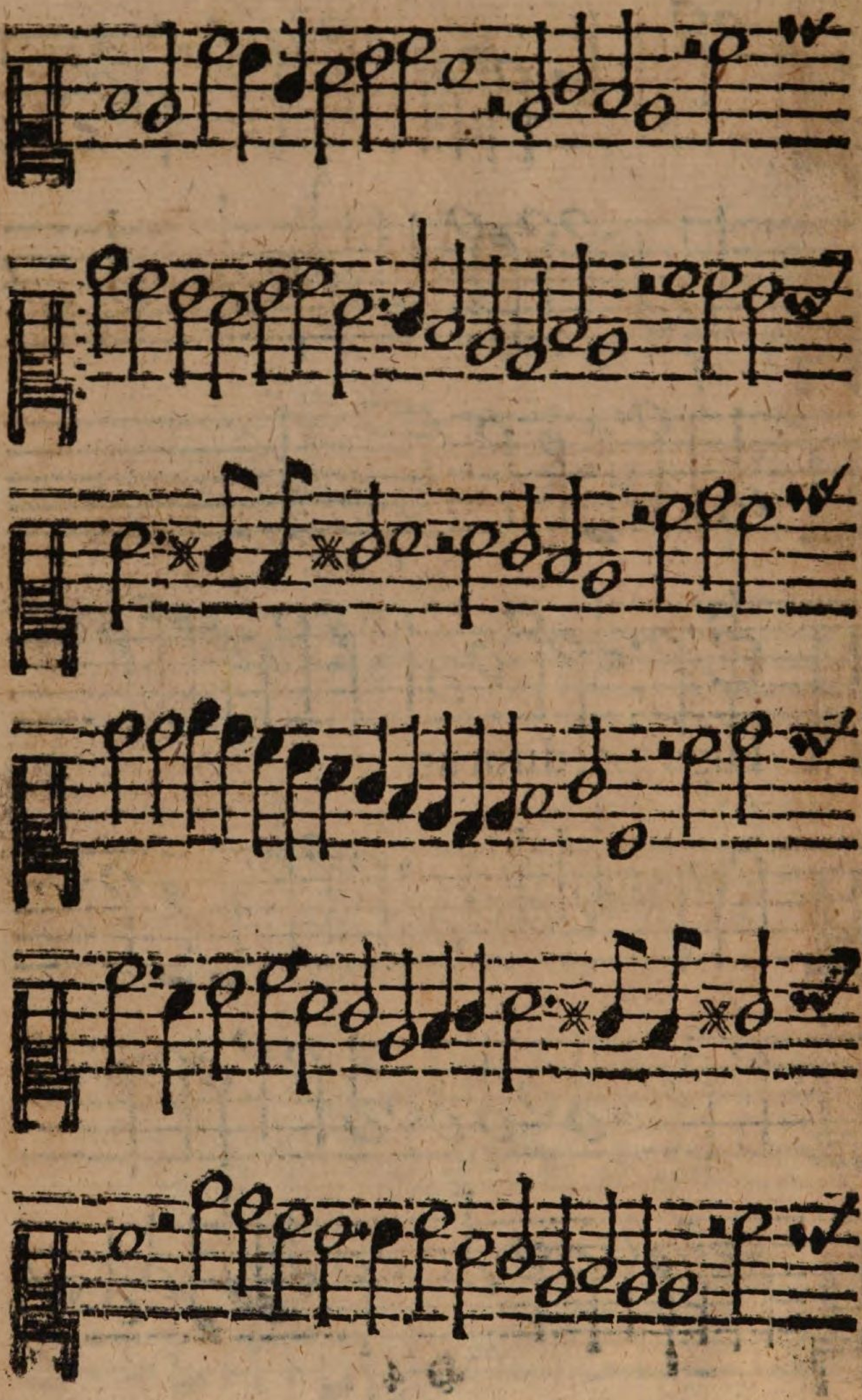
Fuga 23. duorum.

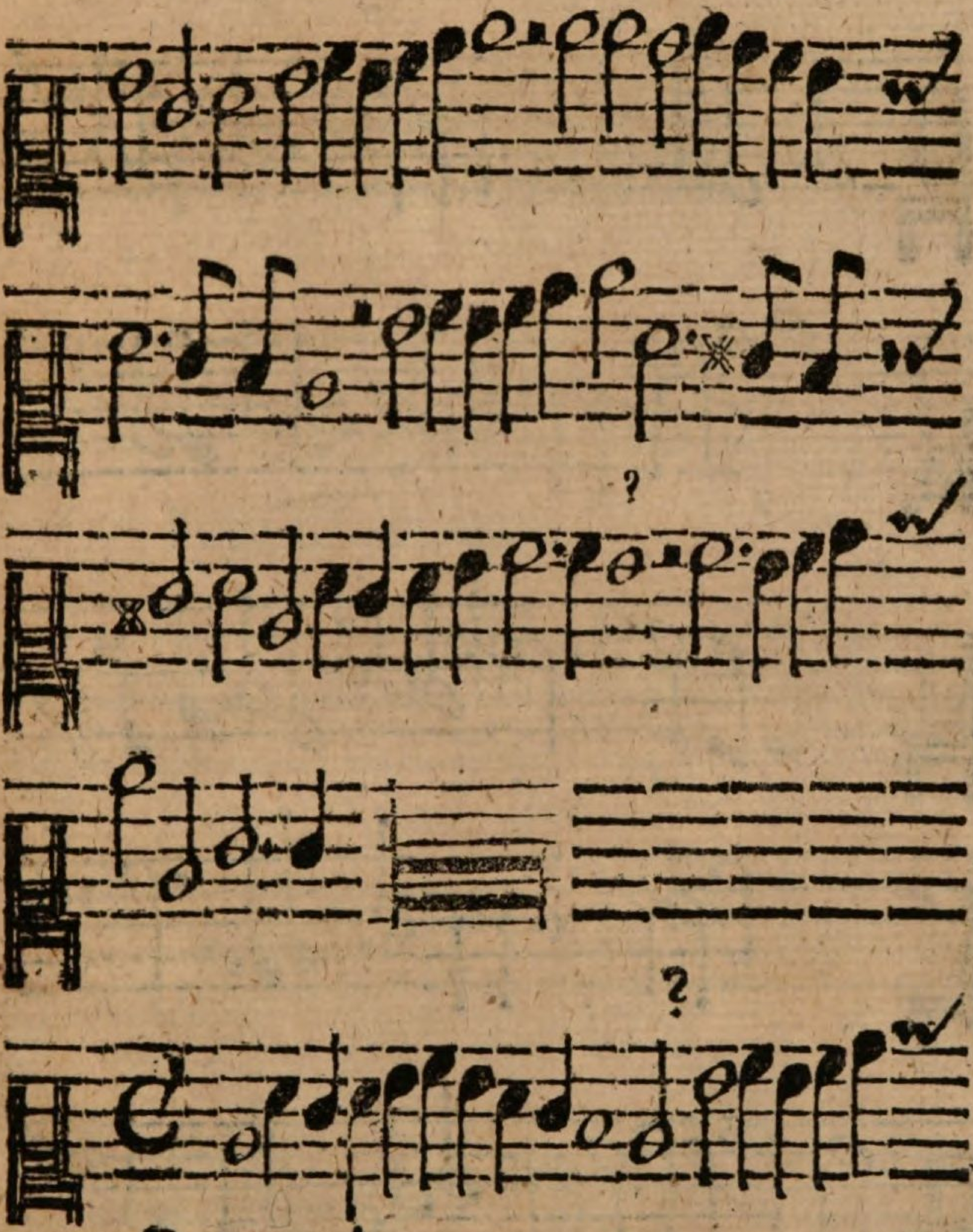




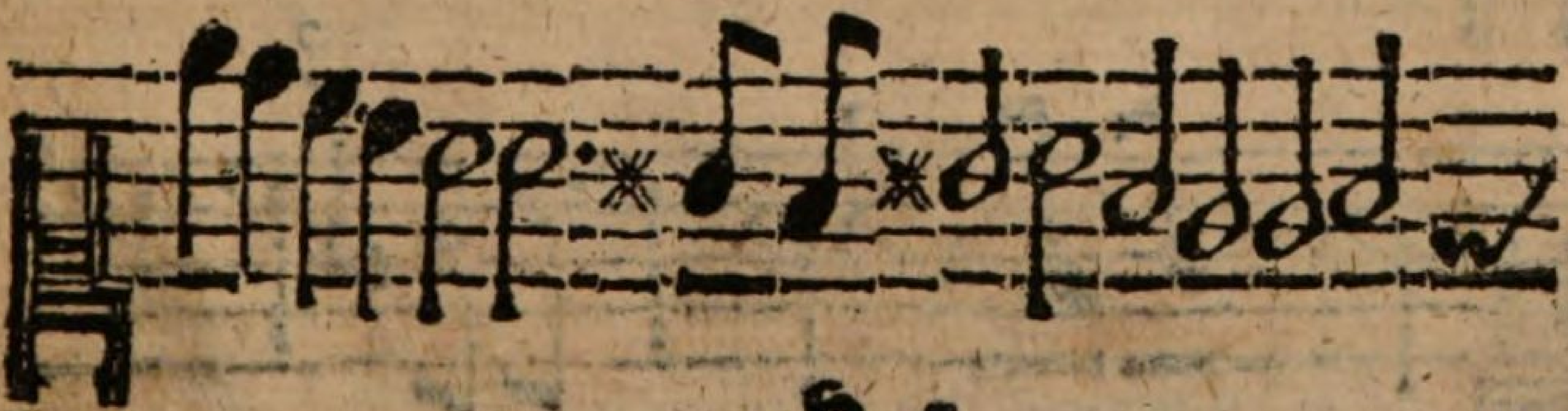
Fuga 24. duorum.

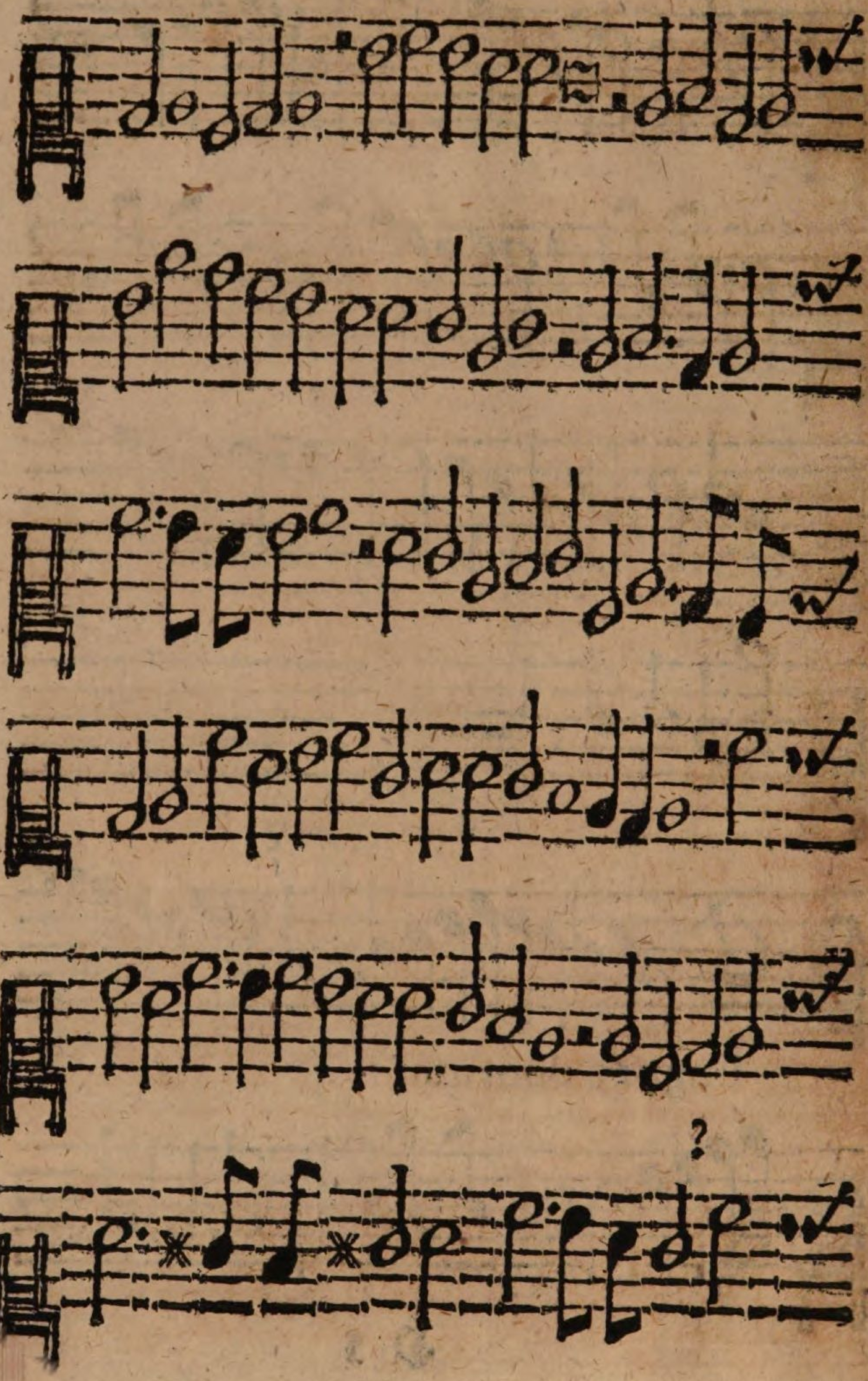


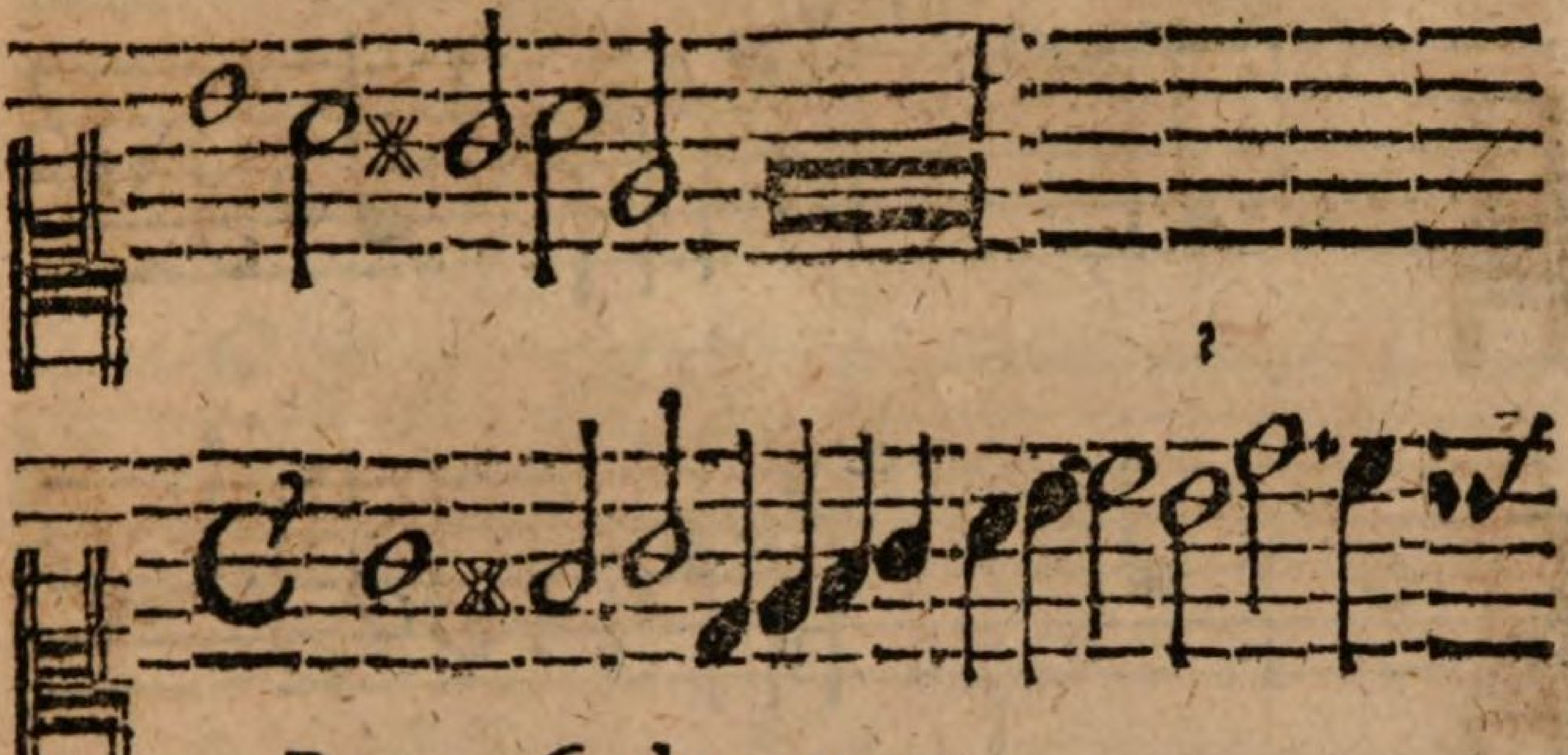




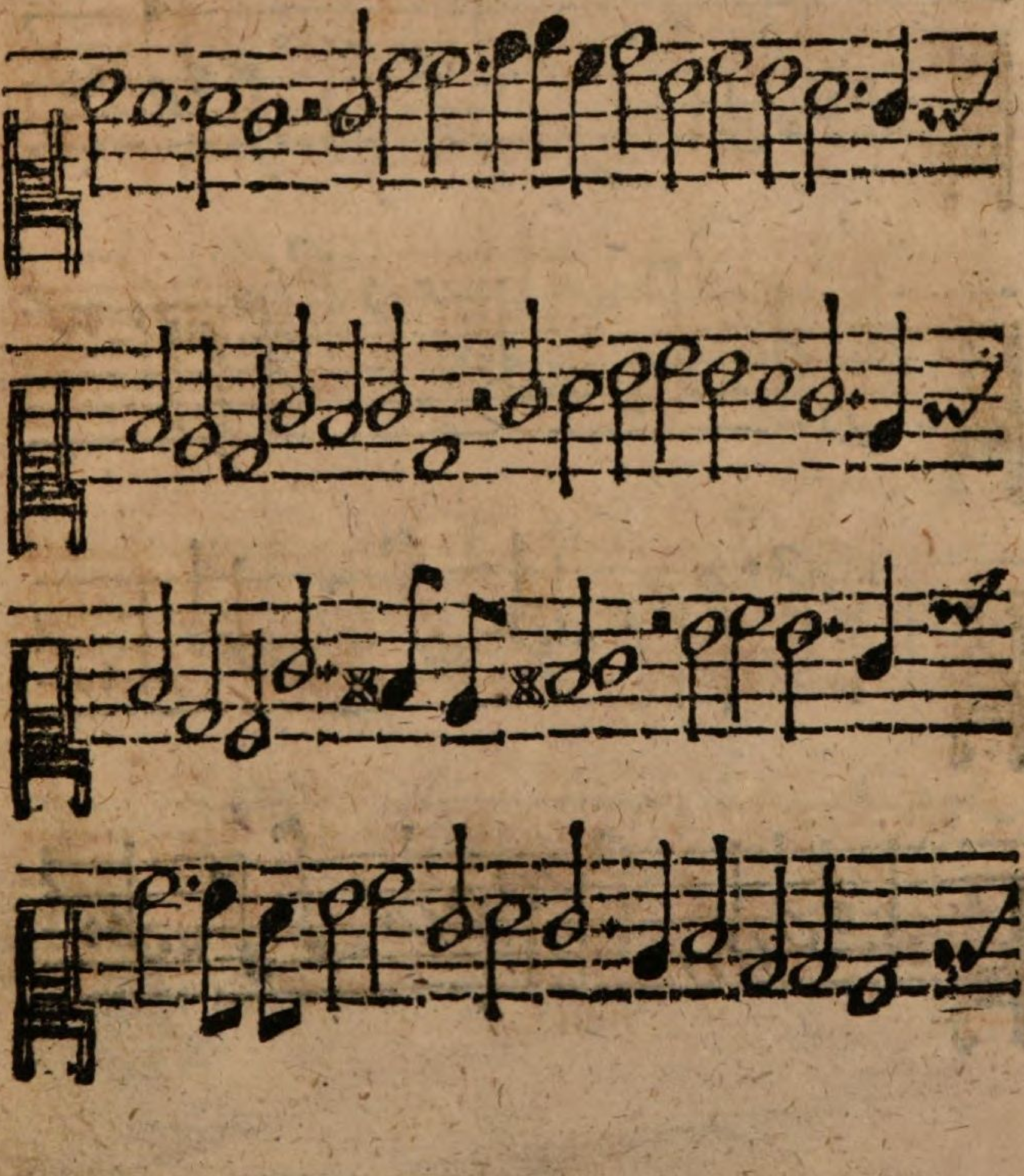
Fuga 25. duorum.

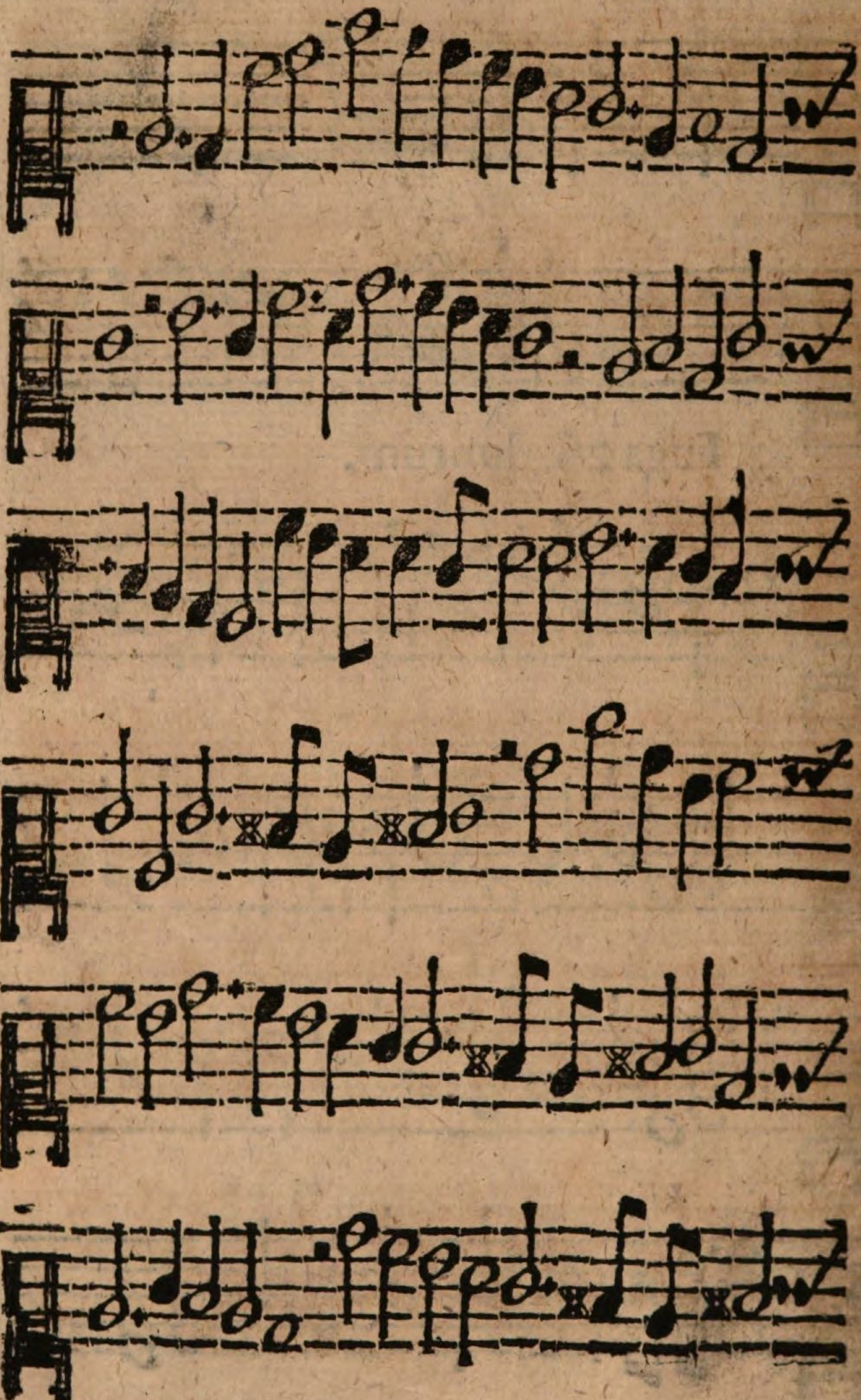


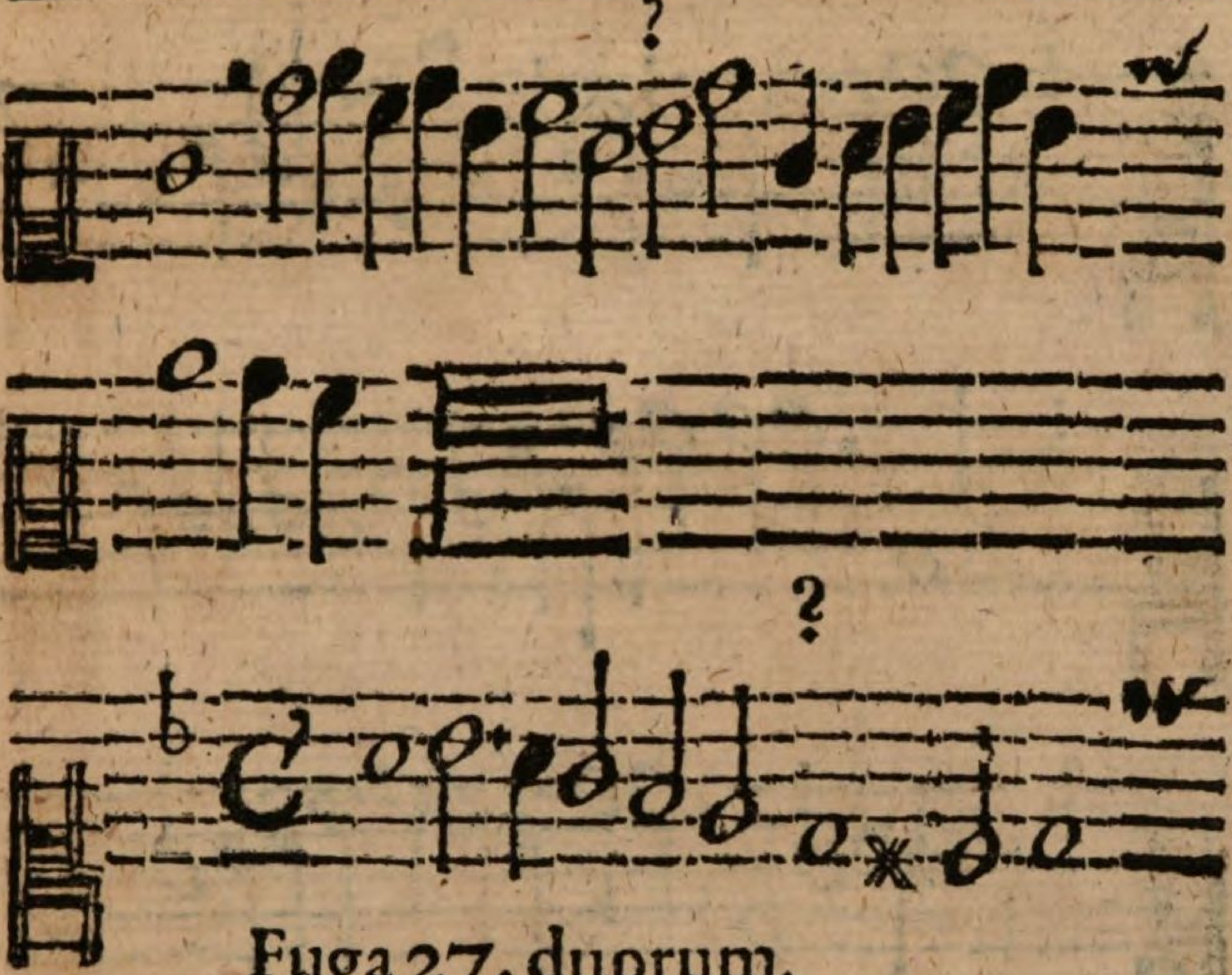




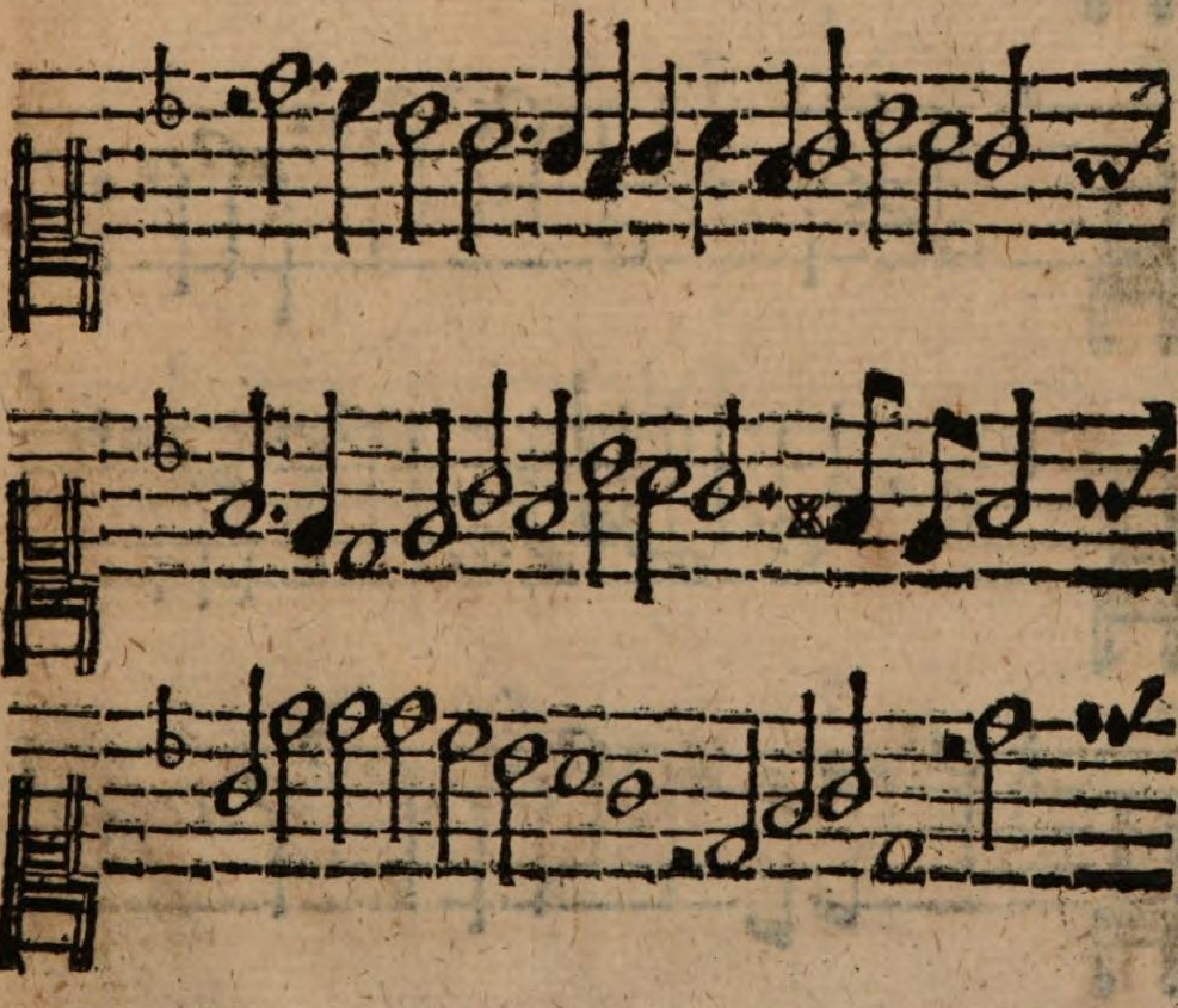
Fuga 26. duorum.

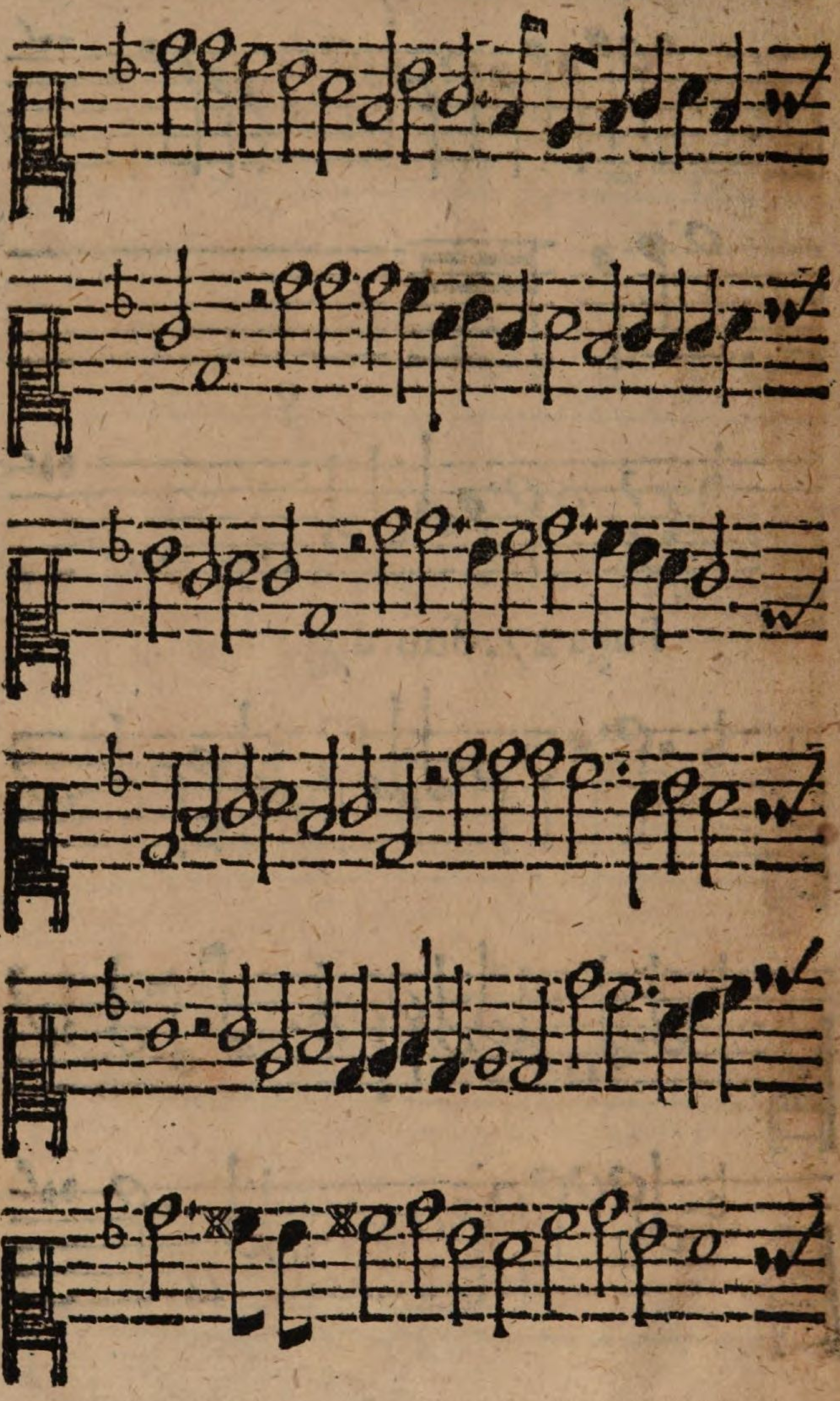


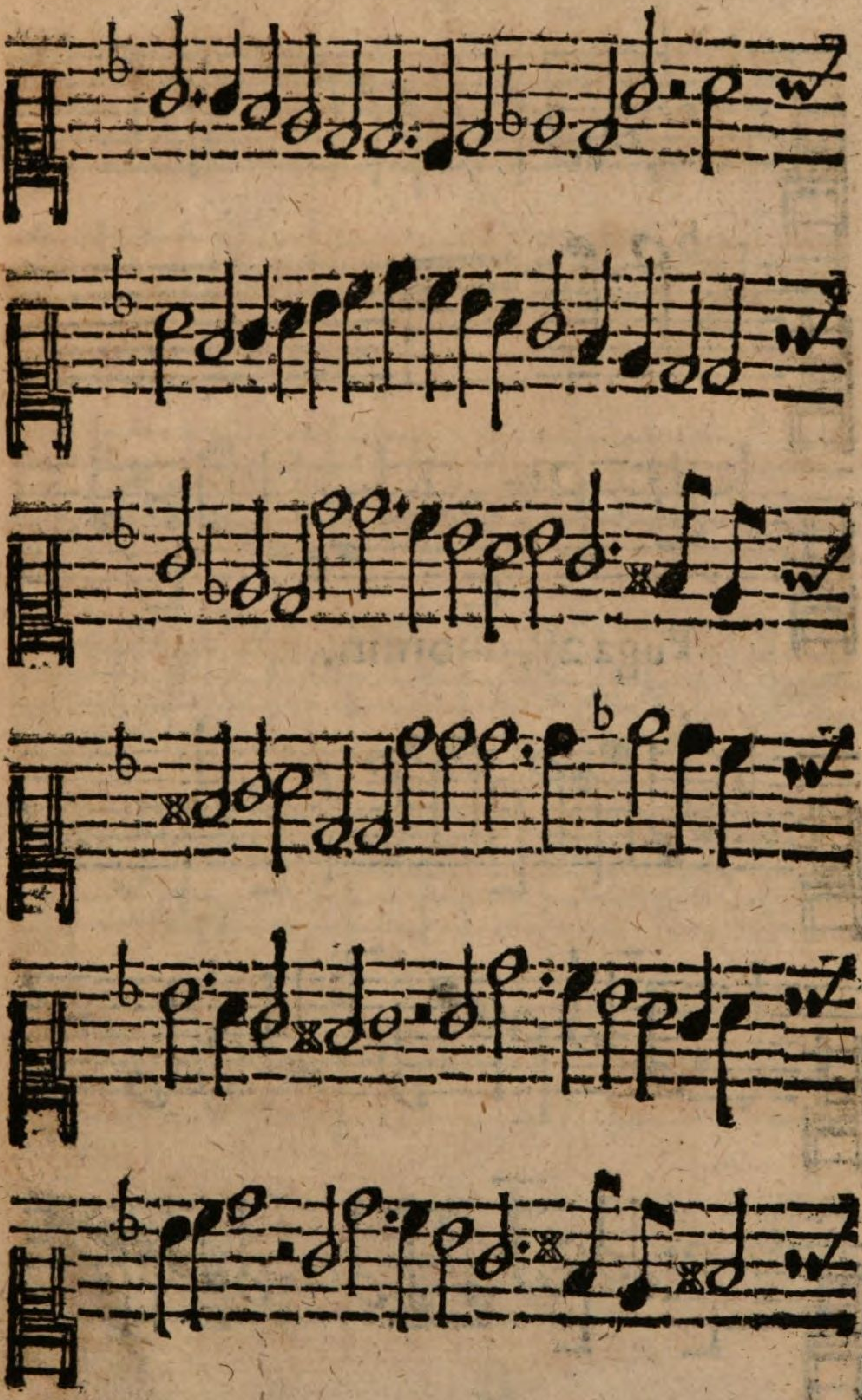


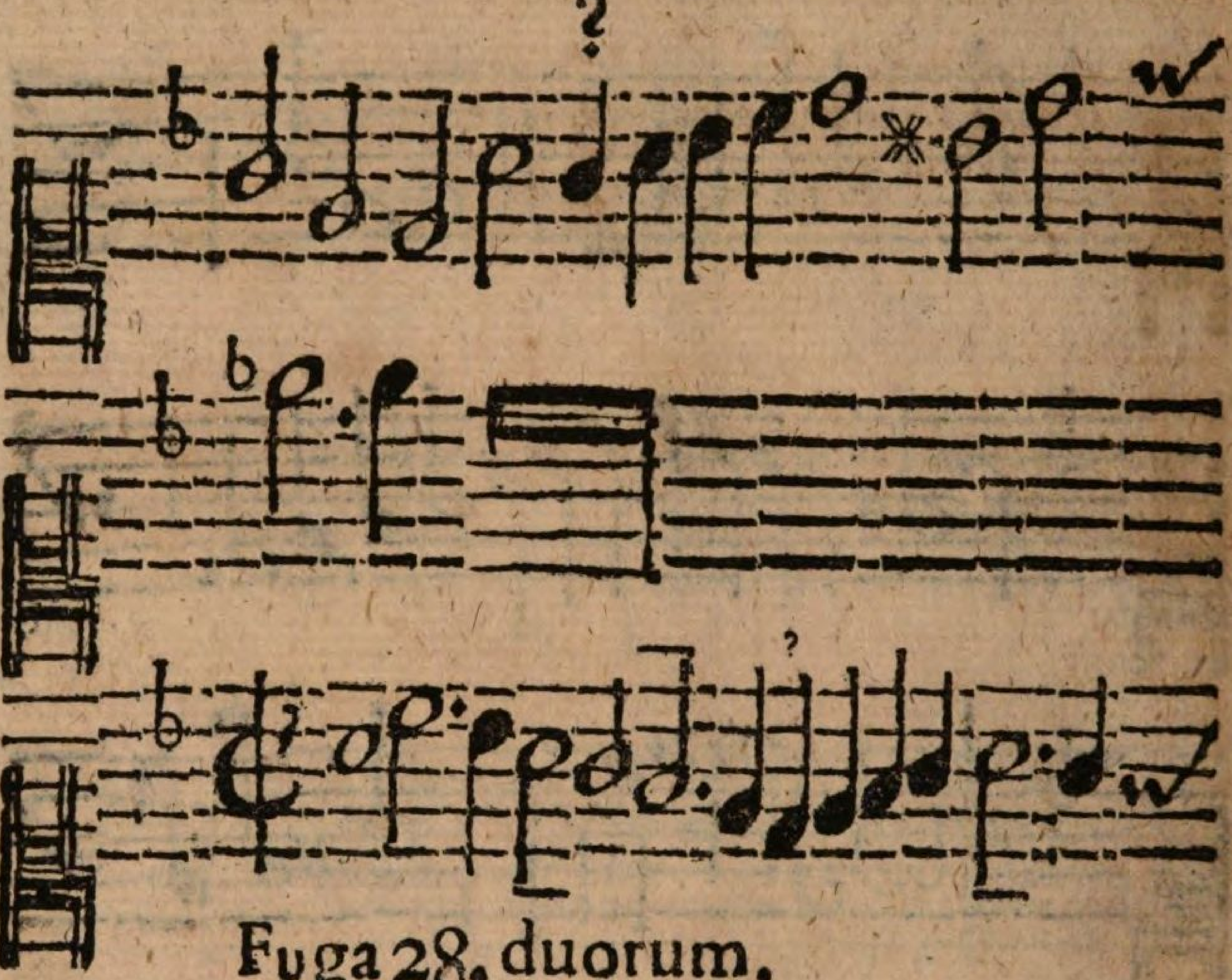


Fuga 27. duorum.

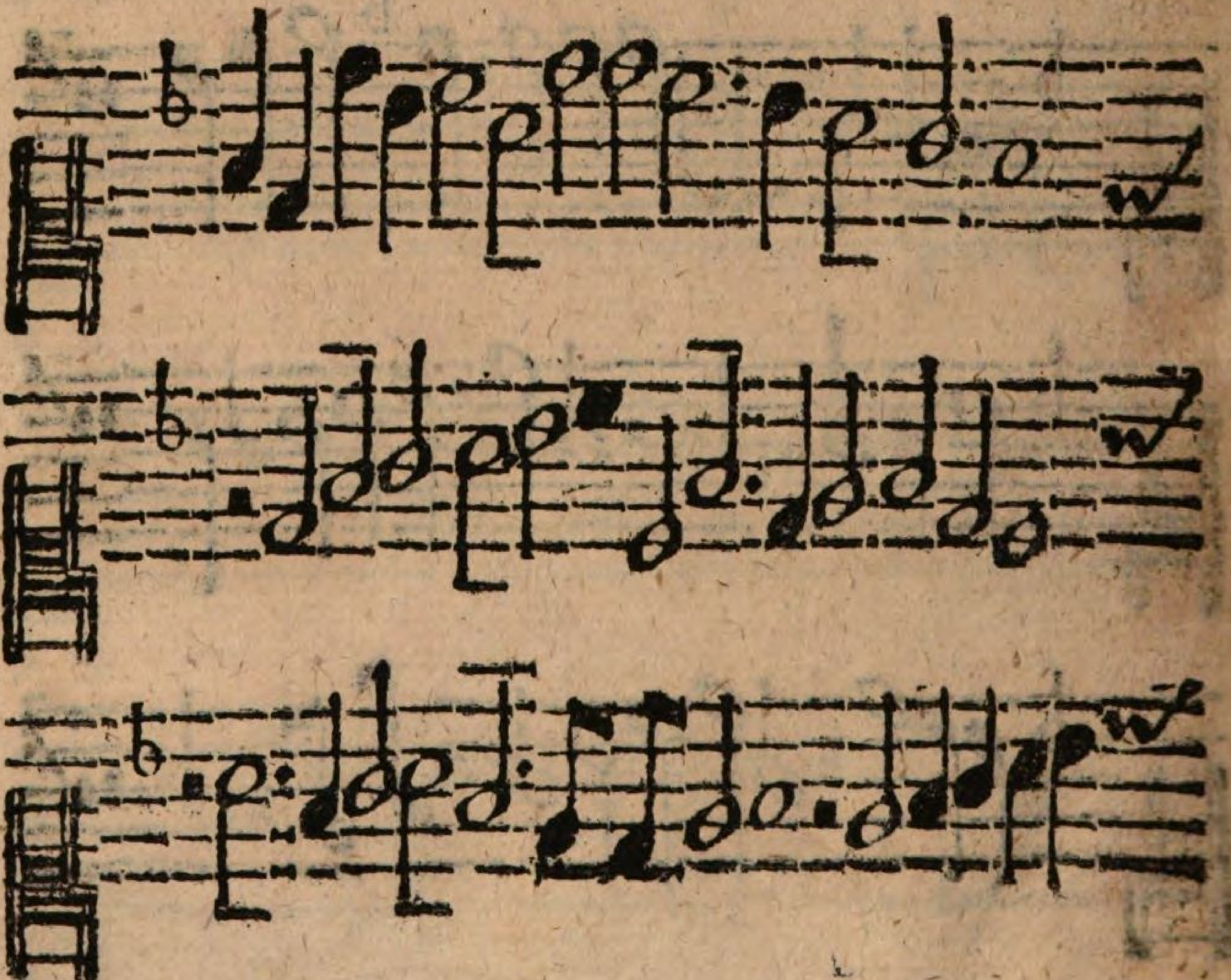


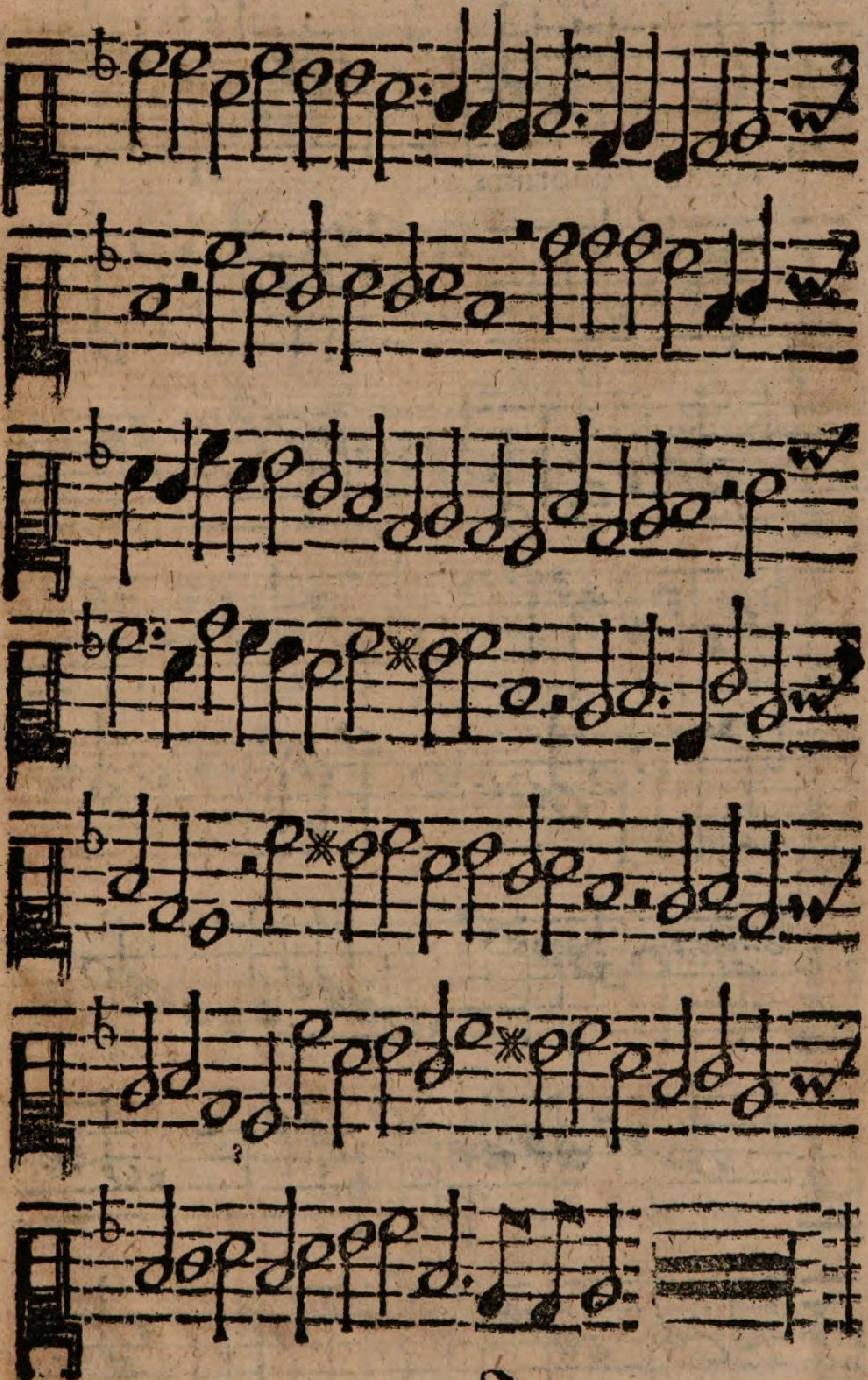


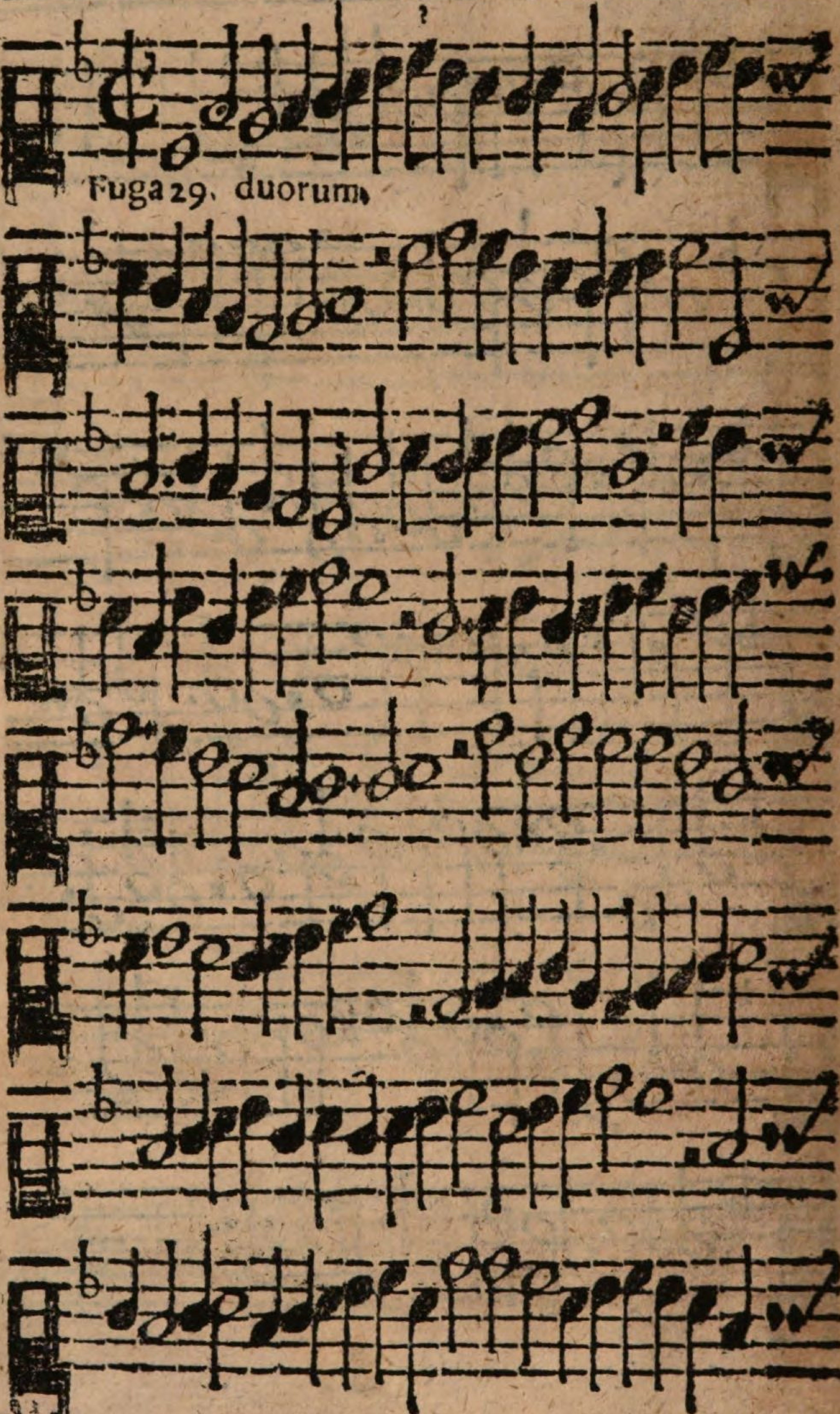


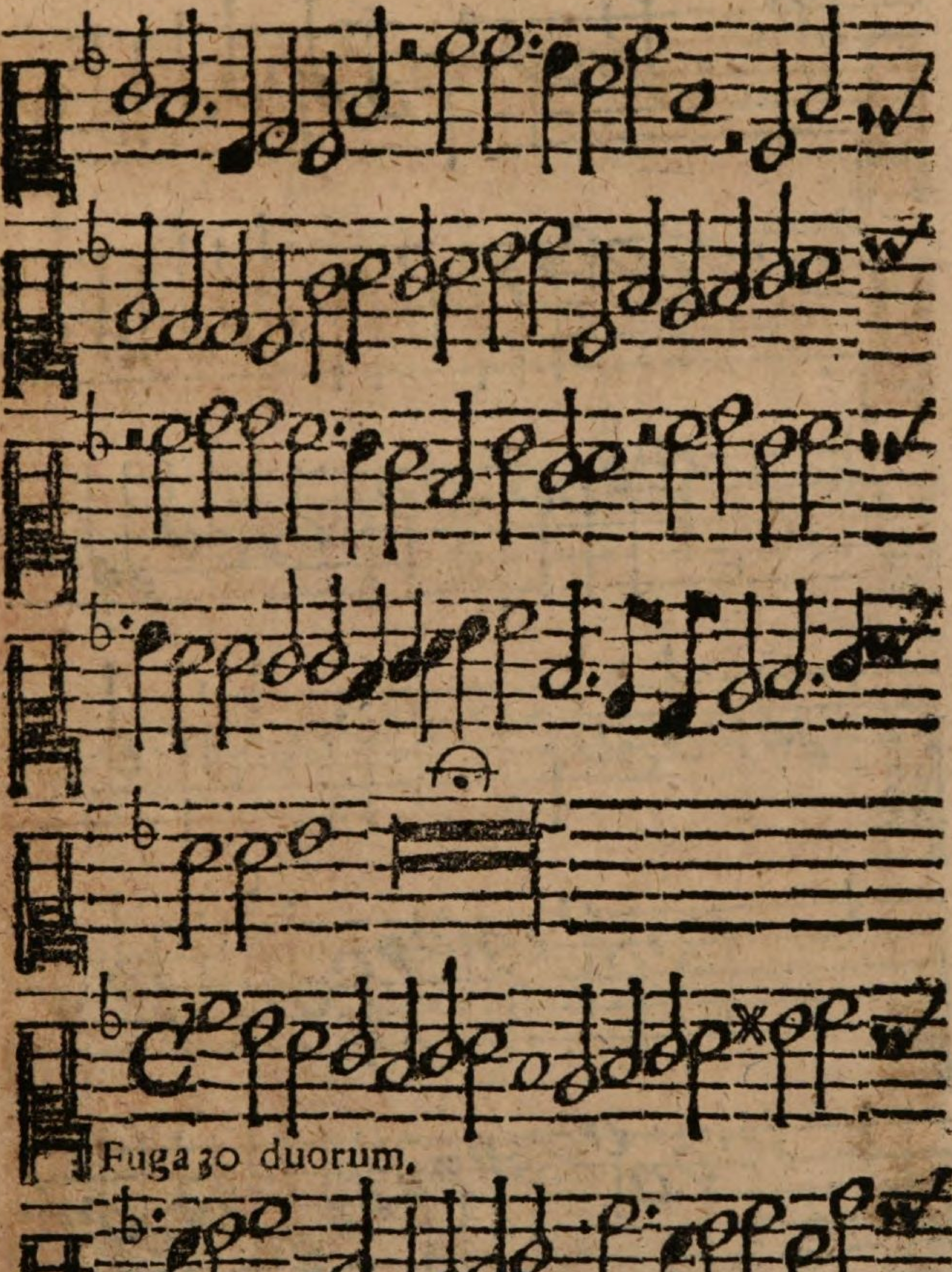


Fuga 28. duorum.

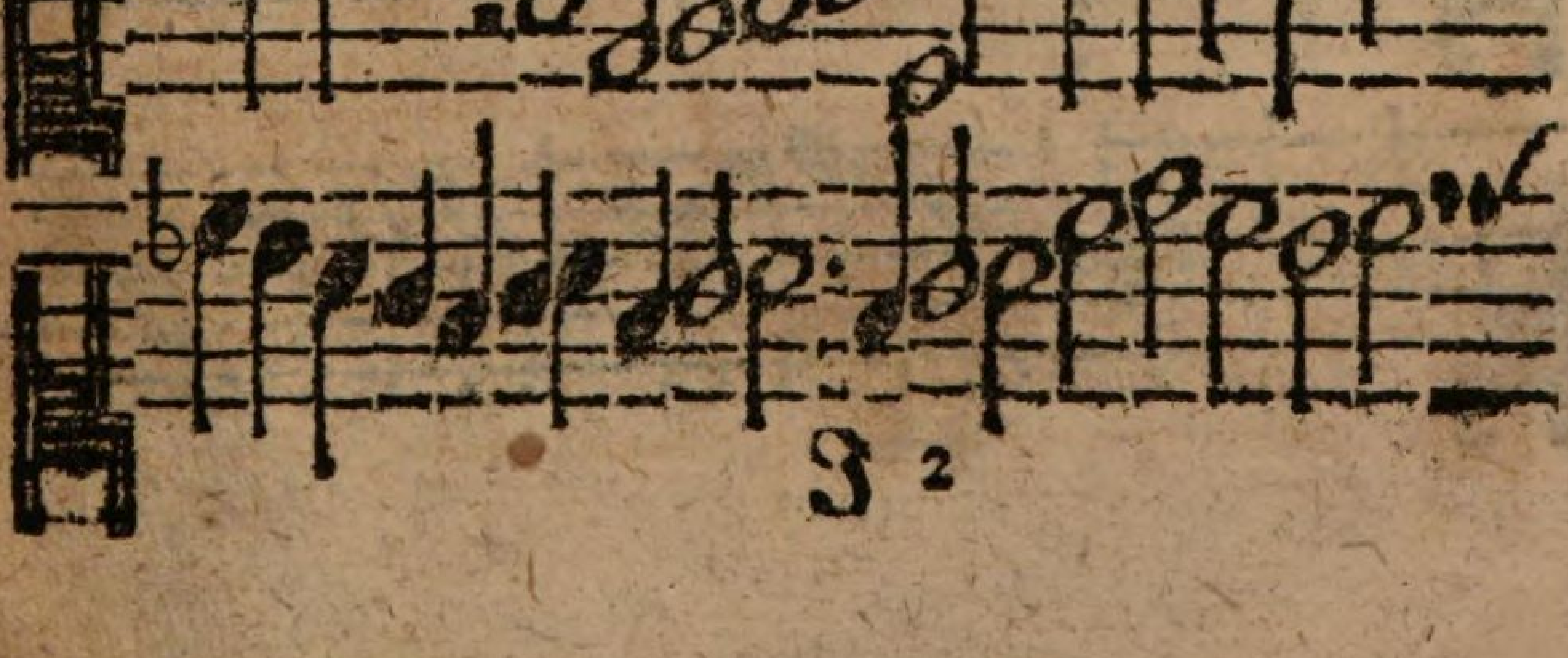


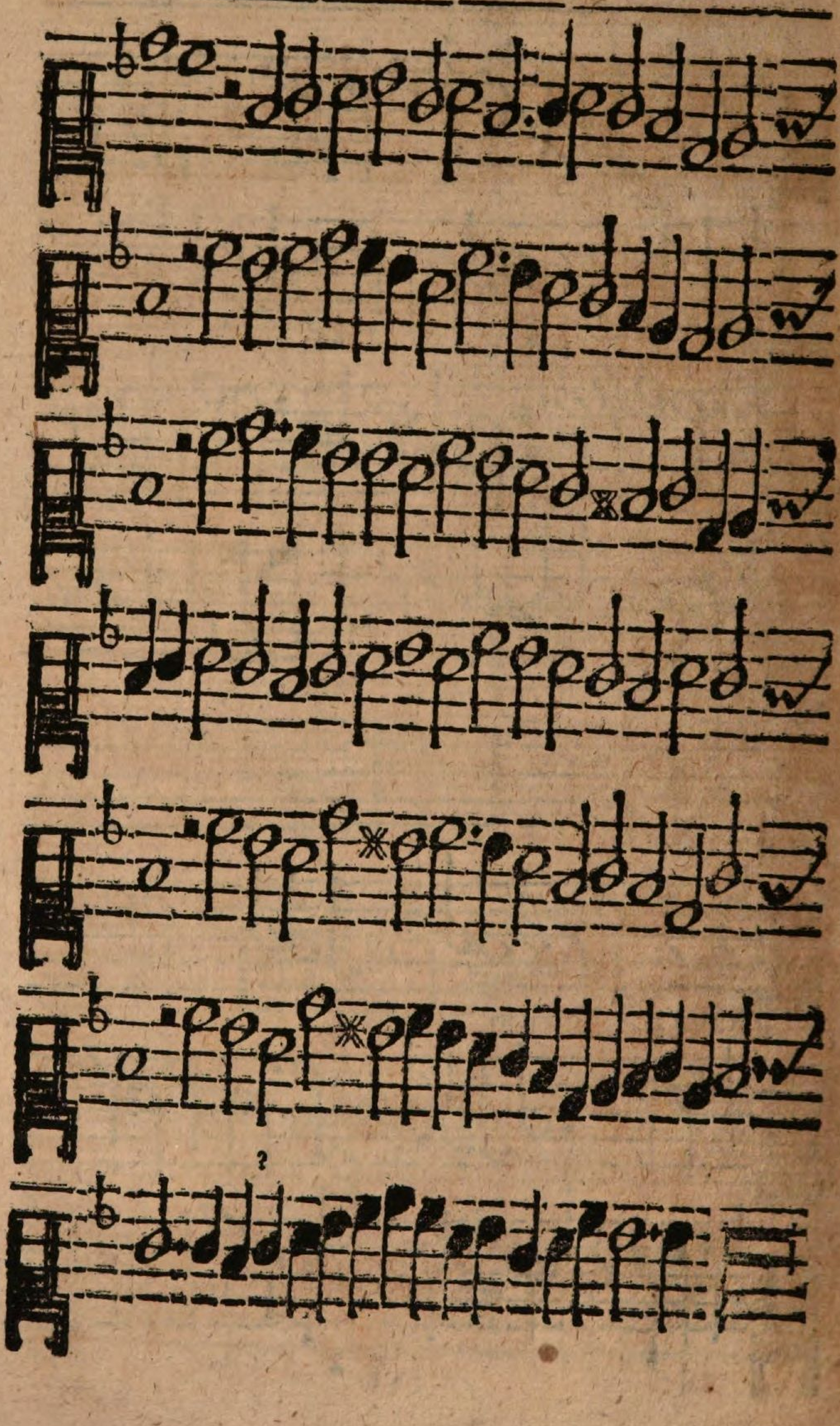


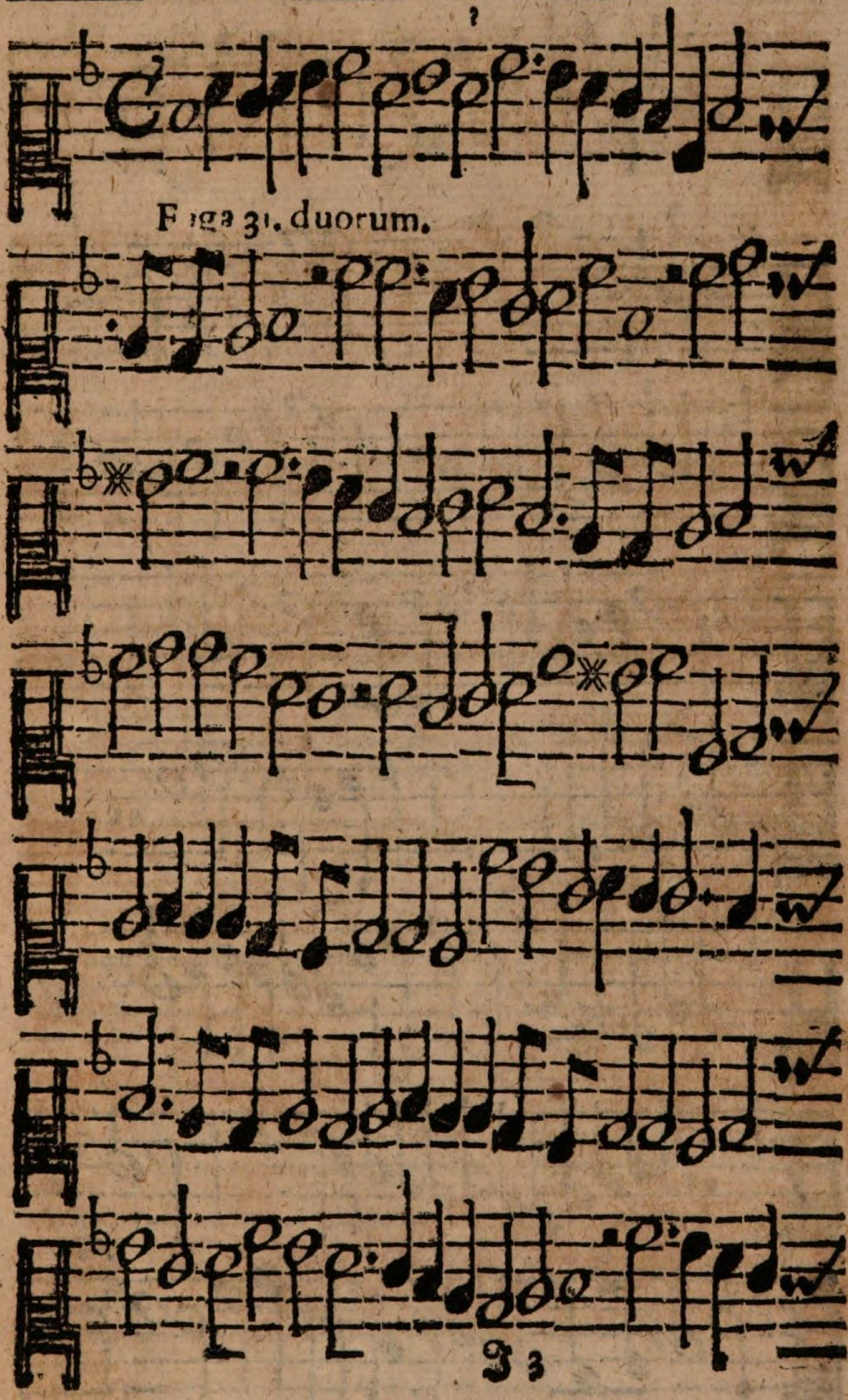

Fuga 29. duorum.

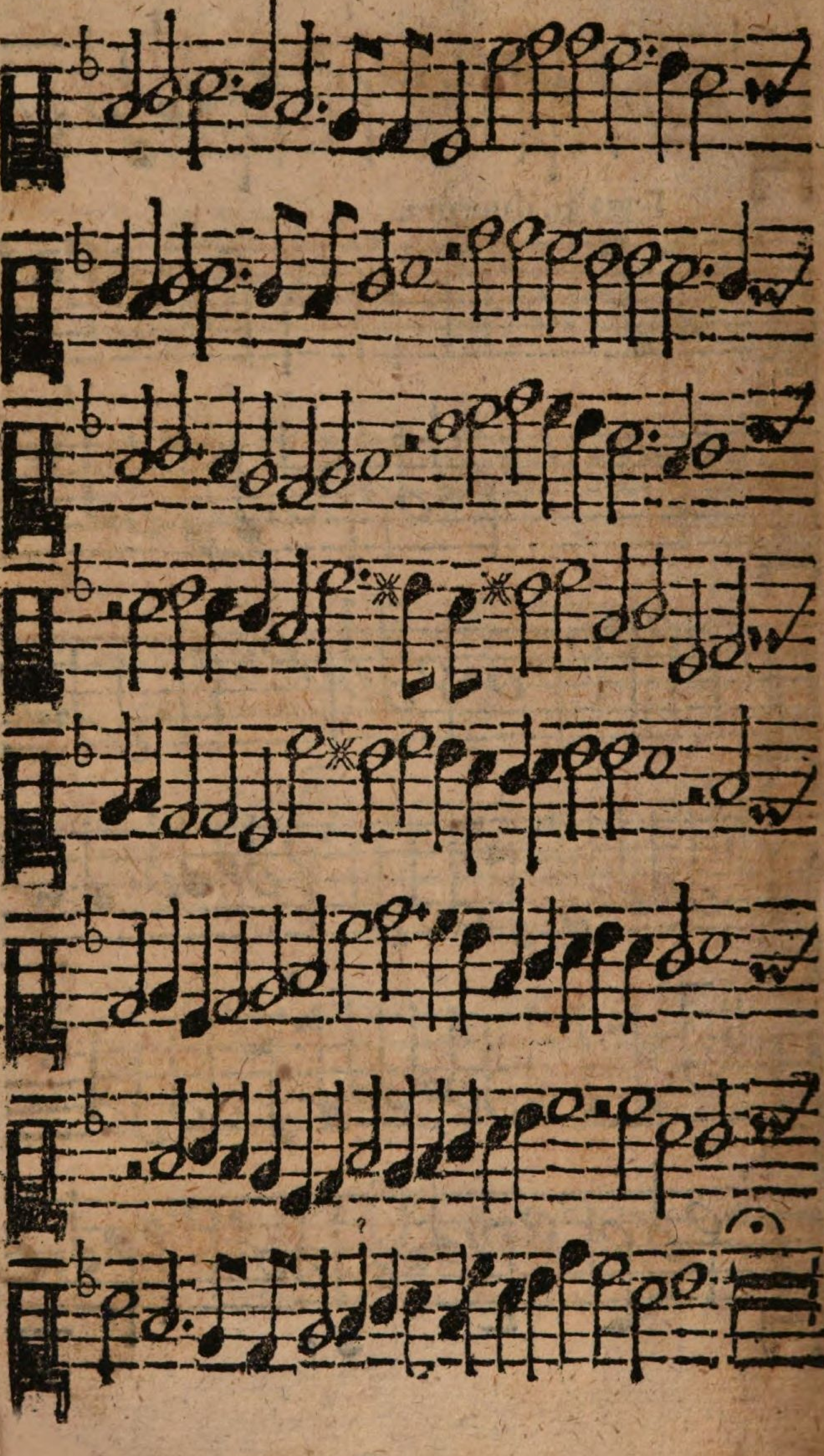


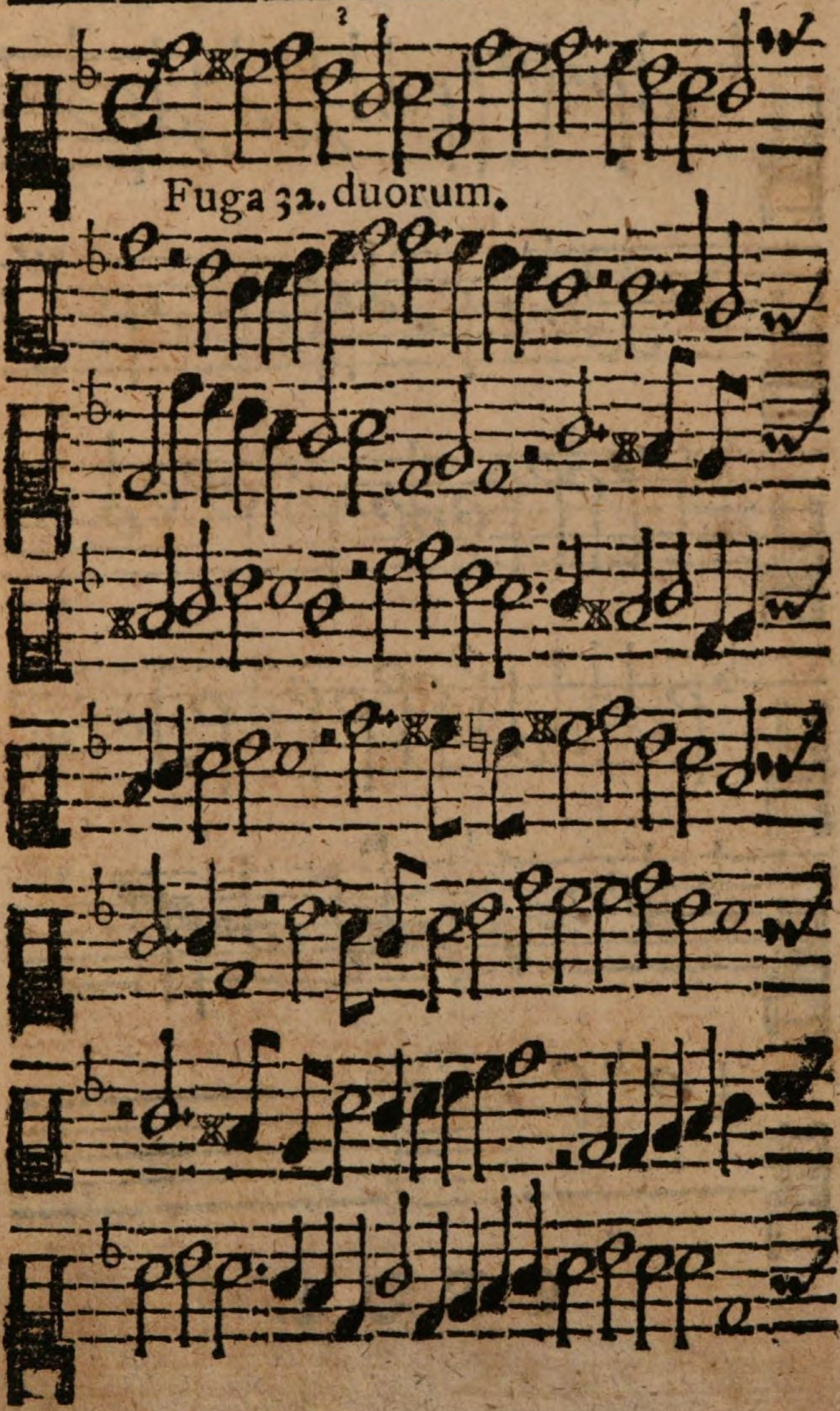
Fuga 30 duorum,

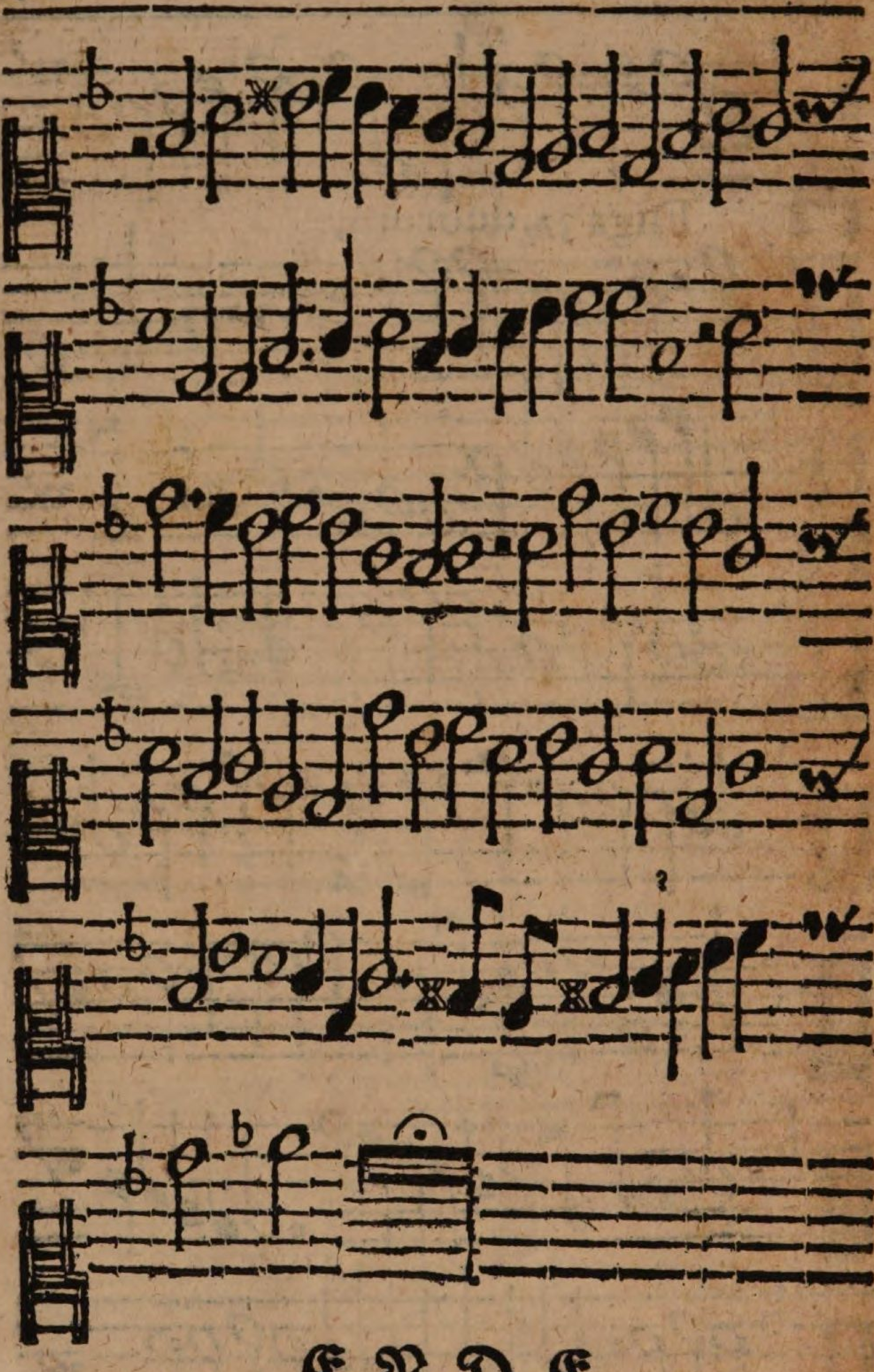





Fuga 31. duorum.




Fuga 32. duorum.



ENDE.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Quirsfeld, Johann,

Breviarium musicum, oder: Kurtzer Begriff, wie ein Knabe leicht und bald zur Singekunst gelangen

Dresden 1717

Mus.th. 2675
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599251-0
VD18 14688581-001